هكذا تكلم جبران

د. نزار بريك هنيدي

هكذا تكلم جبران

دراسة في الأدب الجبراني

هكذا تكلم جبران

تأليف : الدكتور نزار بريك هنيدي

الطبعة الأولى : عام ٢٠٠٤ عدد النسخ ١٠٠٠ نسخة

حقوق الطبع محفوظة

الإخراج الفني وتصميم الغلاف : فيصل حفيان

يطلب الكتاب على العنوان التالي :

مؤسسة علاء الدين

للطباعة والتوزيع

سورية – دمشق – ص . ب : ٣٠٥٩٨

هاتف : ٥٦٢٧٠٦٠ – فاكس : ٥٦١٣٢٤١

جئت لأقول كلمة وسأقولها ،

وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها ،

يقولها الغد.....

والذي أقوله الأن بلسان واحد،

يقوله الأتي بألسنة عديدة

جبران خليل جبران

مدخل إلى أدب جبران

بماذا يتميّز الأدب الحقيقي من غيره من الأعمال الكتابية؟ وما هي المعايير التي تتيح لنا الحكم على أدب ما بأنه أدب رفيع وعظيم؟ وإذا كان تذوق النص الأدبي مرهوناً للذائقة الشخصية التي تختلف بين متلق وآخر، كما أنها تتنوع وتتطور وتتغير بين بلد وآخر، وبين عصر وعصر، فكيف يتاح لنا أن نطلق حكم القيمة الموضوعي دون أن يكون هذا الحكم مشوباً بالكثير مما تمليه الأهواء الذاتية، أو تفرضه النزعات الفردية؟

نعرف تماماً كم قيل من كلام، وكم أريق من حبر، في المحاولات المستمرة للإجابة عن هذه الأسئلة التي تشكل أساس علم الأدب، ولب جميع النظريات النقدية، منذ أن اجترح الإنسان نصوصه الأدبية الأولى. وفي يقيني إنَّ هذه المحاولات لن تتوقف ما بقي الإنسان ينتج الأدب ويتذوَّقُهُ، أو بعبارة أخرى، ما بقي الإنسان محتفظاً بجوهره الأصيل.

وبالرغم من أن المدارس الأدبية المختلفة، قد وضعت عدداً من المعايير المتباينة لتقويم العمل الأدبي، إلا أن هذه المعايير لم تكتسب صفة الشمولية أو الثبات، بل بقيت نسبية، إذا قبلت بها طائفة من النقاد أو المتلقين، رفضتها أخرى، وإذا انطبقت على نص ما، فإنها لم تنطبق على نصوص أخرى، لا يستثنى من ذلك سوى معيار واحد، يكاد يجمع عليه الجميع، وما هذا المعيار سوى نجاح العمل الأدبي في امتحان الزمن.

فالنص الذي يتجاوز عصره الذي كُتِبَ فيه، ويبقى قادراً على بثّ المتعة الأدبية، وجذب جمهور القراء، بعد انقضاء الشروط الزمانية والمكانية التي كانت تحكم ظروف إنتاجه، هو النص العظيم بامتياز. ذلك أن الزمن هو الغربال الحقيقي والحكم الفصل في قيمةِ أدبيّةِ أي عملٍ كتابيّ.

ومما لاشكَّ فيه، إنَّ أعمال جبران خليل جبران، من هذه الأعمال التي استطاعت أن تصمد في وجه الزمن، وتنجح في امتحانه.

ذلك أنها اليوم، وبعد مرور أكثر من سبعين عاماً على وفاة مبدعها، مازالت تتصدّر قوائم الكتب الأكثر مبيعاً، ومازالت دور النشر تتسابق على إعادة إصدارها بطبعات شعبية أحياناً، وطبعات فاخرة أحياناً أخرى.

كما أن أعمال جبران لم تتجاوز حدود الزمان فحسب، بل تجاوزت حدود المكان أيضاً، فهي اليوم مقروءة في جميع بقاع الأرض، بعد أن تمت ترجمتها إلى معظم لغات العالم.

واعتماداً على هذا المعيار الذي قلّما يخطئ، فإن المهمة الملقاة اليوم على عاتق النقاد والباحثين الذين يدرسون أعمال جبران، تتخطّى مسألة إطلاق حكم القيمة عليه، إلى ما هو أهم من ذلك بكثير، وهو محاولة سبر أغوار الأدب الجبراني للوقوف على الخصائص الأصيلة التي يتميز بها، واستقراء العوامل التي جعلته قادراً على ملامسة الجوانب الأكثر عمقاً وشفافيّة في الجوهر الإنساني.

ولما كان إبداع جبران خليل جبران لا يمكن فصله عن الحياة الاستثنائية التي آثر أن يعيشها كفنان استثنائي، فلا بد لنا من وقفة قصيرة مع فصول سيرته التي كانت مصدر إلهامه في الكثير من أعماله.

سـيرة جبران:

ولد جبران خليل جبران في السادس من كانون الثاني عام١٨٨٣ في مدينة صغيرة تقع فوق وادي قاديشا في شمال لبنان، تدعى (بشري). ومن الطريف أن جبران الذي كان يؤمن أوثق الإيمان بالتقمّص (على حد قول ميخائيل نعيمة) ما كان يحسب ولادته في شمالي لبنان مصادفة عمياء، بل كان يعتقدها نتيجة لازمة لحياة سابقة.

ذاق جبران منذ طفولته طعم الفقر والقهر، فأبوه الذي نأى بالخمر عن شؤون الأسرة، كان يعمل في عد الأغنام والماعز في الجرود لجباية الرسوم عليها، وقد أوقف بتهمة الاختلاس، فاحتجزت أملاكه وفرضت عليه الإقامة الجبرية في مركز قريب من المحكمة، مما اضطر والدة جبران (السيدة كاملة) أن تترك زوجها ووطنها، وتهرب بأولادها الأربعة من الذل والهوان مهاجرة بهم إلى مدينة (بوسطن) في الولايات المتحدة الأمريكية.

ووالدة جبران كانت سيدة ذكية وقوية، تركت تأثيراً بالغاً وعميقاً في حياته وشخصيته، وقد وصفها في إحدى رسائله إلى (مي زيادة) بقوله:

(كانت محبوبة في محيطها، ما عهدتها في أدنى درجاتها أقل من شقيقة، و لا في أعلى درجاتها أقل من سيدة، لقد أفهمتني وأنا بعد في الثالثة، أن الرابطة بيننا هي كما بين صديقين، رابطة حب متبادل، وأننا كائنان مستقلان جمعتهما يد الحياة الشريفة، كانت أعجب كائن عرفته في حياتي).

وفي (بوسطن) بدأت الوالدة في العمل هي وابنها البكر (بطرس). أما جبران فقد ألحق بمدرسة شعبية وبدأ تعلم اللغة الإنكليزية. ولفتت موهبة جبران في الرسم انتباه إحدى معلماته التي كتبت إلى صديقها المثقف الثري (فريد هولاند داي) طالبة منه الاعتناء بجبران، وأعجب الفنان الثري بهذا الفتى الشرقي الذي يمتح رسومه من معين الطبيعة البكر، فتعهده بالتعليم والرعاية، وعَرَّفَهُ بعدد من الفنانين والأدباء،

كما أسند إليه مهمة رسم أغلفة عدد من الكتب التي تنشرها دار (كويلا اند داي) ليجني منها بعض ما يسد نفقاته.

إلا أن جبران بقي يطمح إلى الدراسة في لبنان وبلغته العربية، فوفَّرَتْ له أمه ما يكفل له العودة إلى وطنه الذي وصل إليه أوائل خريف عام ١٩٨٩، وانتسب إلى مدرسة (الحكمة) ليدرس اللغة العربية وآدابها.

وقد روى الخوري (يوسف الحداد) وكان أستاذ البيان في المدرسة أن جبران جاءه يشكو وضعه في الصف الابتدائي رغم ما حَصَّلَهُ من معرفة باللغة الإنكليزية وإتقان لفن الرسم، فقال له الخوري (ألا تعلم أن السلّم يرقى درجة درجة)، فما كان من جبران إلا أن يردّ بقوله (بلى، ولكن هل يجهل الأستاذ أن الطائر لا ينتظر السلّم في طيرانه)، فاقشعر بدن الخوري الذي شعر أنه أمام عقلية بارزة في فتى له حكمة الشيوخ.

وفي مدرسة الحكمة نهل جبران من معين التراث العربي، فقرأ كليلة ودمنة، ونهج البلاغة، وديوان المتنبي، بالإضافة إلى التوراة والإنجيل.

أما عطلته الصيفية فكان يقضيها في بلدته (بشري) رغم أنه لم يستطع التواصل مع والده الذي كان قد انتهى إلى حالة من البؤس والفقر جعلته لا يقدّر موهبة ابنه، فوجد جبران عزاءه في الطبيعة وفي صداقته لأستاذه في مرحلة الطفولة (سليم الضاهر) وفي رعاية أحد الوجهاء الذي يدعى (طنوس الضاهر)، والذي سوف تنشأ علاقة عاطفية بين ابنته حلا وبين جبران، أعاد جبران استيحاءها بعد عشر سنوات في قصة (الأجنحة المتكسرة).

إلا أن الزمن أبى إلا أن ينغّص على جبران ما بدأ يشعر به من إلفة واطمئنان، ففي نيسان ١٩٠٢ بلغه خبر وفاة أخته (سلطانة) مما اضطره إلى ترك دراسته، والعودة سريعاً إلى (بوسطن).

وهناك وجد أخاه (بطرس) مصاباً بمرض السل. ثم لم تلبث أمه أيضاً أن أصيبت بالمرض،وانتابتها حالة من اليأس والقنوط، فراح جبران يكتب لها بعض الخواطر التي يمكن أن تشدّ من أزرها بالرغم من أنه هو نفسه كان في تلك الفترة شديد الاضطراب. وقد كتبت صديقته (جوزفين) في مفكرتها واصفة حالته في تلك المرحلة: (جاءني جبران بالغ التعاسة، إنني أعرف في أعماق قلبي ما يقاسي من عذاب، وإنني فخورة بهذا العبقري الذي استقوى على واقعه).

وسرعان ما قضى المرض على أخيه (بطرس)، وما هي إلا أيام معدودات حتى لحقت به أمه، فعظمت المصيبة على جبران الذي قال في وفاتها:

(ما بكيت عليها لأنها أمي وحسب، بل لأنها صديقتي. لقد كانت حكيمة فوق كل حكمة. إنها أعذب ما تحدثت به الشفاه البشرية: يا أمي، تلك الكلمة الصغيرة الكبيرة والمملوءة بالأمل والحب).

ورغم أن الحب الذي جمع جبران مع الشاعرة الأمريكية (جوزفين بيبودي)، كان عزاء جبران في تلك المرحلة، إلا أن جوزفين أيضاً لم تلبث أن وضعت حدّاً لهذه العلاقة بزواجها من رجل ثري يختلف عن جبران الذي كان فقيراً وأصغر سناً منها، ولم يبق من ذلك الحب سوى ما سوف يفوح فيما بعد من صفحات كتاب (دمعة وابتسامة).

وبعد هذه الصدمات المتوالية، تفرّغ جبران لرسومه وكتاباته، فأقام معرضاً للوحاته ترك انطباعاً جيداً. وكان من بين زوّار المعرض ابنة رجل سياسي معروف، سوف يكون لها شأن هام في حياة جبران، وتدعى (ماري هاسكل). وقد بلغ إعجابها بلوحاته أن دعته إلى عرضها في المدرسة الخاصة التي تديرها. كما تعرّف في الوقت نفسه على الصحفي (أمين الغريب) الذي كان يصدر جريدة (المهاجر)، فأخذ ينشر مقالاً أسبوعياً فيها.

وأصدر جبران كتابه الأول (الموسيقا) عام ١٩٠٥، وأتبعه عام ١٩٠٦ بكتابه الثاني (عرائس المروج) الذي نشره له (أمين الغريب) في نيويورك، وبدأت كتابات جبران تلقى المزيد من الإعجاب بين قرّاء العربية لما تتضمنه من نكهة خاصة وأسلوب فريد.

وراحت العلاقة تتوطد بين جبران، وبين ماري هاسكل التي عرّفته على صديقة فرنسية اسمها (إملي ميتشل) وتعرف بـ (ميشلين) وهي التي سيتخذ منها جبران موديلاً لرسوماته، فتضطرم نار الحب مع خطوط ريشته ليعيش قصة حب جديدة. وربما كان لميشلين أثر في تعريف جبران بالشعر الفرنسي، وفي إذكاء رغبته في السفر إلى فرنسا التي كانت تعج بحركة فنية تنطلق منها الحركات الفنية الحديثة.

وربما كانت ميشلين نفسها هي التي أهدى إليها جبران كتابه الثالث (الأرواح المتمردة) الذي صدر عام ١٩٠٨ والذي صدّره بالتقديم التالي: (إلى الروح التي عانقت روحي، إلى القلب الذي سكب أسراره في قلبي، إلى اليد التي أوقدت شعلة عواطفي أرفع هذا الكتاب).

وما كان من ماري هاسكل أمام رغبة جبران الجامحة في السفر إلى باريس، إلا أن وافقت على إرساله على نفقتها، فسافر في تموز١٩٠٨ حيث كانت ميشلين في انتظاره. ودخل جبران أكاديمية (جوليان) وتعلم أصول الرسم على يد الرسام جان بول لورنس، لأنه كان قبل ذلك يرسم معتمداً على فطرته دون أية دراسة أكاديمية، وهو ما عبر عنه بقوله (كنت في الظلام، والآن أشعر أنني أسير في الغسق نحو النور).

وخلال وجوده في باريس، لم ينقطع عن مراسلة (ماري هاسكل) بالرغم من وجود ميشلين إلى جانبه، بل إنه يقول لماري في إحدى رسائله (ميشلين الحلوة هي أم صغيرة عزيزة وطفلة صغيرة عزيزة، إنها في الواقع عون).

ولما اشتدّ به المرض آثر أن يعود إلى جانب ماري هاسكل طالباً منها الزواج، ورغم حبها لجبران وإعجابها به، إلا أنها رفضت عرض الزواج كي لا تحدّ من طموحه الإبداعي، وكان لها أن أرسلته إلى نيويورك ليتعرف على الأدباء العرب فيها وعلى رأسهم (أمين الريحاني).

وفي نيويورك عرضت لوحات جبران، وفي سنة ١٩١٢ أصدر روايته (الأجنحة المتكسرة) وأهداها (إلى التي تحدق بالشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار

بأصابع غير مرتشعة، وتسمع نغمة الروح الكلي من وراء ضجيج العميان وصراخهم، إلى ماري هاسكل)، وبعد سنتين صدر كتابه (دمعة وابتسامة).

وفي هذه المرحلة بدأت تلك العلاقة النادرة بينه وبين الأديبة (مي زيادة) عبر الرسائل التي لم تنقطع بينهما حتى وفاته.

ومنذ سنة ١٩١٢ بدا جبران أكثر التحاماً مع قضايا وطنه الذي يعاني وطأة الاحتلال العثماني، فكتب المقالات التي تدعو العرب إلى الاتحاد لمقاومة العثمانيين، وحين عمّت المجاعة لبنان سنة ١٩١٦ كتب نصّه (مات أهلي) كما اشترك في حملة لجمع التبرعات.

وفي عام ١٩٢٠ أسس جبران مع ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وأمين الريحاني وآخرين (الرابطة القلمية) وانتخب جبران رئيساً لها.

وقد أصدر عام ١٩١٩ قصيدة (المواكب) وهي القصيدة الطويلة الوحيدة التي اعتمد فيها الوزن والقافية، وعمل على نشرها في كتاب مستقل، ذلك أن القصائد الموزونة الأخرى التي كتبها ((وعددها أربع عشرة قصيدة)).

كان جبران قد أهملها ولم يعمل على إثباتها في أحد كتبه، ولولا أن صاحب مكتبة العرب قد جمعها بين ما جمع من كتابات جبران في كتاب البدائع والطرائف لكانت قد ضاعت وغلّفها النسيان.

وفي عام ١٩٢٠ أصدر جبران كتاب (العواصف)، ثم نشرت له مكتبة العرب في مصر كتاب (البدائع والطرائف) عام ١٩٢٣.

وكان جبران قد أتقن اللغة الإنكليزية بفضل علاقته مع ماري هاسكل، التي استمرت في مراجعة ما يكتبه بالإنكليزية حتى بعد أن غادرت بوسطن وتزوجت. وقد أصدر جبران كتاب (المجنون) عام ١٩١٨ باللغة الإنكليزية وأتبعه عام ١٩٢٠ بكتاب (السابق) وعام ١٩٢٣ صدر كتابه (النبي) الذي سرعان ما أصبح أكثر الكتب مبيعاً في الولايات المتحدة.

وفي سنة ١٩٢٥ التقى مع الشاعرة الأمريكية (باربرة يونغ) التي أصبحت سكرتيرته الخاصة، وكان قد اتجه نهائياً إلى الكتابة بالإنكليزية. فأصدر كتاب (رمل وزبد) عام ١٩٢٦، وكتاب (يسوع بن الإنسان) عام ١٩٢٧، و(آلهة الأرض) عام ١٩٣٠، و(التائه) سنة ١٩٣١ وكتب فصولاً من كتاب (حديقة النبي) التي سوف تعمل سكرتيرته على إتمامه ونشره بعد وفاته، ففي ربيع ١٩٣١ اشتدت عليه وطأة المرض، فنقلته سكرتيرته إلى المستشفى حيث ودّع الحياة في العاشر من نيسان، وتلبية لوصيته تم نقل جثمانه إلى بلدته (بشري) حيث رقد رقدته الأخيرة.

عوامل التكوين:

شكّلت أعمال جبران خليل جبران منعطفاً جديداً في تاريخ الثقافة العربية، وعلامة فارقة في الأدب العالمي كله، وكان ذلك نتيجة لتضافر مجموعة من العوامل: منها ما كان مركوزاً في عمق شخصيته، التي تجنح نحو مثالية طهرانية، لا تعترف بالإنسان إلا متعبداً في محراب القيم العليا من خير ومحبة وعدالة وجمال.

ومنها ما كان نتيجة للواقع الذي عاشه في طفولته في لبنان، حيث أدرك بحسه المرهف النافذ مدى الانفصام الحاصل بين فتنة الطبيعة الخلابة، وبين قسوة علاقات الحياة اليومية بين البشر، فاختار الانحياز إلى الطبيعة وسحرها، وآمن أن في الطبيعة قوى أكثر جدارة بإضفاء المعنى على الوجود البشري، من تلك القوى المادية التي تستهلك روح الإنسان وجسده.

وربما كان هذا هو السبب الحقيقي وراء تلك الرومانسية الطاغية التي لازمته منذ المراحل المبكرة من حياته. والتي ترى في عالم الغاب الجنَّةَ الموعودة، حيث لا شرور ولا آثام وليست سوى المحبة والجمال، كما أن ذلك هو ما يفسّر ولعه الشديد بتلك (التيمة) البلاغية الأثيرة التي قلما يخلو منها نص من نصوصه، وهي تجسيد الطبيعة وموجوداتها ككائنات تفيض بالحياة.

ولا ريب في أن ما ورثه جبران من الثقافة العربية يشكّل لبنة رئيسة من لبنات المعمار الجبراني.

فقد قرأ الشعر العربي والفلسفة العربية، فأعجب بابن الفارض الذي قال عنه (في شعره ما لم يحلم به الأولون ولم يبلغه المتأخرون). كما فتنته قصيدة ابن سينا في النفس التي يقول عنها: (ليس بين ما نظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدي، وأقرب إلى ميولي النفسية من قصيدة ابن سينا في النفس). وبعد أن يقارن بينها وبين أبيات لشكسبير وشيللي وغوته وبراونن يقرر أن (الشيخ الرئيس قد تقدم جميع هؤلاء بقرون عديدة، فوضع في قصيدة واحدة ما هبط بصور متقطعة على أفكار مختلفة في أزمنة مختلفة، وهذا ما يجعله نابغة لعصره وللعصور التي جاءت بعده).

كما يبدي إعجابه بالغزالي الذي يعتبره (أقرب إلى جواهر الأمور وأسرارها من القديس أوغوسطينوس).

إلا أن أهم ما ورثه جبران عن الثقافة العربية والشرقية هو تَمَثُّلُهُ لشخصية المخلّص أو (النبي) ولغته ومواقفه. وهو ما يعبّر عنه جبران في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل عام١٩٢٩ حيث يقول (إن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبيّاً). غير أن الجبرانيّة (على حد تعبير أدونيس في كتابه الثابت والمتحول) هي، جوهرياً، نبوة إنسانية، ويضيف أدونيس (إن الفرق بين النبوة الإلهية والنبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفذ إرادة الله المسبقة، الموحاة، ويعلم الناس ما أوحي له، ويقنعهم به. أما جبران، فيحاول على العكس، أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشياء، أي وحيه الخاص، وحين نفرغ النبوة من دلالتها الإلهية، نجد أنها الطريقة والغاية لنتاج جبران كله. فجبران يقدم مفهوماً جديداً، ضمن تراث الكتابة الأدبية العربية، للإنسان والحياة).

ولا بدّ من ذكر عامل آخر شديد الأهمية من عوامل التكوين الجبراني، يتجلى فيما نهله جبران من معين الثقافة الغربية ليتمثّله ويصهره مع المكوّنات الأخرى لشخصيته وإبداعه.

وحسبنا هنا أن نشير إلى تأثّر جبران بنيتشه وكتابه (هكذا تكلم زرادشت) الذي اعتبره جبران (من أعظم ما عرفته كل العصور)، كما نشير إلى إعجابه بشكسبير وشيللي لأنهما تحررا من (ربقة الماضي)، وكذلك (وليم بليك) الذي يقول عنه: (لن يتسنى لأي امرئ أن يتفهّم بليك عن طريق العقل، فعالمه لا يمكن أن تراه إلا عين العين).

بنية الأدب الجبراني:

أما بنية الأدب الجبراني، فتتألف من مزيج من العناصر الرومانسية والواقعية والصوفية والثورية والحداثية، التي استطاع جبران أن يؤالف بينها في توليفة سحرية، لا تتأتى إلا لمبدع كبير حقاً. فأدبه رومانسي وواقعي وصوفي وثوري وحداثي في الوقت نفسه، وإذا كنّا سنفصل بين هذه العناصر فيما يأتي، فما ذلك إلا لغرض دراسي بحت نهدف منه إلى التدليل على وجودها. أما كيف تتجدل هذه الخيوط وتتفاعل فيما بينها لتتماهى في النسيج الأدبي لنصوصه، فذلك هو سرّ هذه النكهة الخاصة التي تمنح أعمال جبران فرادتها وخصوصيتها.

الرومانسيـة

تتجلّى (رومانسية جبران) أكثر ما تتجلّى في تمجيده للإنسان، الذي لا يراه محور الكون، ولبَّ الوجود وحسب، بل إنه يرفعه إلى مصاف الألوهية، إذ إنّ (الإنسانية روح الألوهية على الأرض) على حد تعبيره في نصه (صوت الشاعر).وهو يقول في (نشيد الإنسان): (أنا كنت منذ الأزل، وها أنا ذا، وسأكون إلى آخر الدهر، وليس لكياني انقضاء).

كما يقول في موضع آخر: (على أنني وجدت بين هذه النكبات المخيفة، والرزايا الهائلة ألوهية الإنسان واقفة كالجبّار تسخر بحماقة الأرض وغضب

العناصر، ومثل عمود نور منتصبة بين خرائب بابل ونينوى وتدمر وبمباي وسان فرانسيسكو ترتّل أنشودة الخلود قائلة: لتأخذ الأرض مالها، فلا نهاية لي).

ومن مظاهر رومانسيته أيضاً الاحتفاء بالطبيعة وتمجيد عناصرها، فهي الجنة التي ليس فيها حزن ولا ألم ولا ظلم:

ليس في الغابات حزن	لا ولا فيها الهموم
فإذا هبّ نسيم	لم تجئ معه السموم
ليس في الغابات حرّ	لا ولا العبد الذميم
إنما الأمجاد سخف	وفقاقيع تعوم
لم أجد في الغاب فرقاً	بين نفس وجسد
فالهوا ماء تهادى	والندى ماء ركد

بل ربما كان جبران قد وصل في بعض أبيات هذه القصيدة إلى كتابة أبلغ ما يطمح إليه الرومانسيون في التعبير عن تعبّدهم في محراب الطبيعة، ودعوة الناس إلى العودة إلى أحضانها:

هل تحمّمتَ بعطرٍ	وتشّفتَ بنور
وشربت الفجر خمراً	في كؤوس من أثير
هل فَرَشْتَ العشبَ ليلاً	وتَلَحَفّتَ الفضا
زاهداً فيما سيأتي	ناسياً ما قد مضى؟

ومن تجليات رومانسيته أيضاً تغنّيه الدائم بالحزن والألم والوحدة، ووَلَعُهُ بمناجاة الليل والقمر والبحر والريح والضباب والسكون والصمت، وشغفه بتجسيد موجودات الطبيعة، وتشخيص العواطف البشرية، وتحويل الكثير من صفحات كتبه إلى مسارح تصول وتجول فيها الأرواح والأشباح والجنيات والساحرات. اسمعه

في مقطوعته (أيها الليل) يقول: (ياليل العشاق والشعراء والمنشدين، يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة، يا ليل الشوق والصبابة والتذكار. أيها الجبّار الواقف بين أقزام غيوم المغرب وعرائس الفجر، المتقلّد سيف الرهبة، المتوّج بالقمر، المتّشح بثوب السكوت، الناظر بألف عين إلى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن إلى أنّة الموت والعدم).

الواقعيّة

وتبدو (واقعيّة) جبران واضحة في قراءته المتعمّقة لأحوال الواقع، وما يعجّ به من مآس ومظالم وآلام، ومعالجته لكل ذلك في قصصه وكتاباته، مشخصّاً العلّة في كل حالة، وداعياً إلى مجابهتها ومقاومتها، في سبيل تنقية العالم من الشرور والآثام، وجعله أكثر جدارة بالإنسان.

فهو يبني قصته (مرتا البانية) على مقولة أن المرأة الداعرة، قد لا تكون سوى فتاة فقيرة سحقها الظلم الاجتماعي ورمى بها الفقر والحرمان إلى الدرك الذي آلت إليه. لذلك يقول لها جبران: (إي يا مرتا، أنت زهرة مسحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية).

أما قصة (يوحنا المجنون)، فقد بناها على ما أدركه في الواقع من أن الرجال الذين يتسترون بإهاب الدين، قد لايكونون أقل وحشية وقدرة على ظلم الآخرين وسلبهم أرزاقهم وحريتهم من غيرهم من الطغاة والمجرمين.

كما ان قصة (وردة الهاني) يمكن اعتبارها المعادل الأدبي لما كان يجري – ولا يزال- في الواقع، من قهر للمرأة، وإرغامها على الزواج بمن لا تحب، لا لشيء إلا لأنه القادر على دفع الثمن. أما عواطف المرأة ومشاعرها وحقها في الاختيار فهي أمور يضرب بها المجتمع عرض الحائط، مما يؤدي إلى تلك المآسي التي مازالت تتكرر حتى اليوم في مجتمعاتنا. وهكذا يمكن للقارئ أن يجد الأساس الواقعي لكل قصص جبران الأخرى، مثل صراخ القبور، ومضجع العروس، وخليل الكافر والأجنحة المتكسرة وغيرها.

وتتضح (واقعيّة) جبران أيضاً في تفاعله مع القضايا السياسية اليومية التي يعاني منها أبناء أمته الرازحين تحت نير الاستعمار التركي، فهو ما فتئ يحرّضهم على الثورة على الاحتلال، ويحذرهم من مغبة التعاون مع الحكم التركي، ويؤكد أن لاسبيل أمامهم لانتزاع حريتهم سوى بالاعتماد على الذات، وإن الاتحاد هو السلاح الأمضى في مواجهة أعدائهم.

وفي مقالته (الأمم وذواتها) يعيد الثقة بنهضة الذات العربية حين يقول (أما الذات العربية فقد تجوهرت وشعرت بكيانها الشخصي في القرن الثالث قبل الإسلام، ولم تتمخّض بالنبي محمد حتى انتصبت كالجبّار وثارت كالعاصفة متغلبة على كل مايقف في سبيلها، ولما بلغت العباسيين تربّعت على عرش منتصب فوق قواعد لا عداد لها أوّلها في الهند وآخرها في الأندلس، ولما بلغت عصارى نهارها وكانت الذات المغولية، قد أخذت تنمو وتمتد من الشرق إلى الغرب كرهت الذات العربية يقظتها، فنامت ولكن نوماً خفيفاً متقطعاً، وقد تعود وتفيق ثانية لتبيّن ما كان خفيّاً في نفسها كما عادت الذات الرومانية في زمن النهضة الإيطالية المعروفة بالرنسانس).

وكان جبران يواكب جميع الأحداث التي تمرُّ بأمته، فعندما اعتقل الأتراك عدداً من الثوّار عام ١٩١١ كتب عن (الانحطاطية المطلقة) للأتراك، وحين حلّت المجاعة عام١٩١٦ كتب نص (مات أهلي)، ونص (في ظلام الليل).

كما كتب نصوصاً متعددة يحضّ فيها أبناء أمته على التخلص من كل ما يعيق نهضتهم وتحررهم، كما في نص (الأضراس المسوسة)، ونص (المخدرات والمباضع) وغيرها.

الصوفيّة

أما (صوفيّة) جبران، فنلمسها في اعتناقه للنهج العرفاني الذي يعتمد الحدس والرؤيا والبصيرة للوصول إلى المعرفة. فإذا كان العقل يرى المظهر الخارجي للأشياء عبر البصر، فإنَّ القلب يرى بالبصيرة جوهرها الأصل، ويفهم أعمق أعماقها. يقول

جبران: (تلك الرؤيا، تلك البصيرة، ذلك التفهم الخاص للأشياء الذي هو أعمق من الأعماق وأعلى من الأعالي).

ولايمكن للمرء أن يصبح رائياً حقيقياً إلا بعد أن يتخطى جدران الحاضر، ويزيل البراقع التي يسدلها الواقع على وجهه، كما أزال (المجنون) في كتاب جبران البراقع، فالتهبت نفسه بمحبة الشمس. يقول جبران (ولما فَصلَتْ تصوّراتي بيني وبين البشريّات وأزاحت تخيّلاتي برقع المادة عن ذاتي المعنوية شعرت بنمو روحي يقرّبني من الطبيعة ويبيّن لي غوامض أسرارها ويفهمني لغة مبتدعاتها).

ومن مظاهر (صوفيته) أيضاً إيمانه بوحدة الوجود، فما الإنسان إلا بضعة من الذات الإلهية. يقول جبران على لسان علي الحسيني في (عرائس المروج): (شعر بأنّ جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته قبيل انقضاء الدهر). فالله فصل شعلة من ذاته، ومن هذه الشعلة كان جوهر النفس البشرية. كما يقول في كتابه(دمعة وابتسامة): وفصل إله الآلهة عن ذاته نفساً وابتدع فيها جمالاً..وابتسم إله الآلهة وبكى وشعر بمحبة لا حدَّ لها ولا مدى وجمع بين الإنسان ونفسه). والإنسان هو كلمة الله، كما يقول في كتابه(رمل وزبد): (تكلم الله، فكانت كلمته الأولى إنساناً). وإن أحلام الإنسان وعواطفه ما هي إلا جزء من الروح الكلي الخالد، كما جاء في قوله: (ولكن الأجيال التي تمرّ، وتسحق أعمال الإنسان لا تفني أحلامه، ولا تضعف عواطفه.. فالأحلام والعواطف تبقى ببقاء الروح الكلي الخالد، وقد تتوارى حيناً وتهجع آونة متشبّهة بالشمس عند مجيء الليل، وبالقمر عند مجيء الصباح). وعندما يصف بطله (يوحنا) في (عرائس المروج) يقول: (ويوحنا يتألم مع الإله الإنسان بالجسد، ويتمجّد معه بالروح).

ولئن كانت غاية الصوفي أن يترفّع عن رغد الحاضر وكدره في سبيل تحقيق غايته الأسمى، وهي الاقتراب من جوار الذات الإلهية، فإن جبران يقول في (المواكب):

فإن ترفَّعتَ عن رغدٍ وعن كَدَرٍ جاورتَ ظلَّ الذي حارَتْ به الفكرُ

كما يقول في موضع آخر(ليس الجهاد في الطبيعة سوى شوق عدم النظام إلى النظام)، ويقيناً فإن هذه العبارة تبدو، وكأنها خارجة من أحد كتب المتصوفة الكبار.

الثوريّـة

وربما كانت (الثوريّة) هي السمة الأكثر نصاعة من سمات الأدب الجبراني. فجبران ثائر متمرّد لا يرى للحياة معنى إن لم تكن نضالاً دؤوباً في سبيل الحرية. فالحريّة وحدها هي التي تحقّق إنسانية الإنسان. لذلك نسمعه يتضرع في محرابها: (من أعماق هذه الأعماق نناديك أيتها الحرية فاسمعينا. من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنا نحوك فانظرينا وعلى هذه الثلوج نسجد أمامك فارحمينا) ويقول في موضع آخر: (أحببت الحرية فكانت محبتي تنمو بنمو معرفتي عبودية الناس للجور والهون، وتتسع باتساع إدراكي خضوعهم للأصنام المخيفة التي نحتتها الأجيال المظلمة، ونصّبتها الجهالة المستمرة).

و لأن جبران ثائر حقيقي، فقد كان لا بدَّ له من أن يحرّض على الثورة على كل ما يستلب الحرية، أو ينتقص منها، وعلى كل من يمارس الاضطهاد والاستغلال، ويبث الآثام والشرور، ويعيق ممارسة الإنسان لحقه الطبيعي في التمتع بالخير والعدل والجمال.

ولذلك يعلن جبران ثورته على الحكّام والأمراء ورجال الدين والإقطاعيين والأغنياء الذين يتحالفون فيما بينهم ضد جماهير الفقراء والمستضعفين، وهو يرى في تحالفهم الأسود هذا (علّة مزمنة قابضة بأظفارها على عنق الجامعة البشرية).

يقول جبران: (ابن الشرف الموروث يبني قصره من أجساد الفقراء الضعفاء، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين. الأمير يقبض على ذراعيّ الفلاح المسكين والكاهن يمدّ يديه إلى جيبه. الحاكم ينظر إلى أبناء الحقول عابساً والمطران يلتفت نحوهم مبتسماً، وبين عبوسة النمر وابتسامة الذئب يفنى

القطيع. الحاكم يدّعي تمثيل الشريعة والكاهن يدّعي تمثيل الدين، وبين الاثنين تفنى الأجساد، وتضمحلّ الأرواح).

ولم يكن جبران مجرّد مصلح اجتماعي، بل كان ثوريّاً حقيقياً ومتمرّداً أصيلاً. لذلك امتدّت ثورته لتشمل كل ما من شأنه الحد من حرية الإنسان مهما بلغ من قدسية أو رسوخ. فوجد أن أسس الظلم الاجتماعي تكمن في استغلال الشريعة لتبرير السيطرة على جموع الشعب، لذلك قال (الشريعة، وما هي الشريعة؟ مَن رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء؟ وأي بشري رأى قلب اللّه، فعلم مشيئته في البشر؟ وفي أي جيل من الأجيال سار الملائكة بين الناس قائلين: احرموا الضعفاء نور الحياة، وافنوا الساقطين بحدّ السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟).

كما ثار على العادات والتقاليد، ورأى أن التمسك بموروث الماضي البالي ما هو إلا موت حقيقي. يقول جبران: (ان بليّة الأبناء في هبات الآباء، ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات) كما يقول: (وأغرب ما لقيت من أنواع العبوديات، وأشكالها العبودية العمياء، وهي التي توثق حاضر الناس بماضي آبائهم، وتنيخ نفوسهم أمام تقاليد جدودهم، وتجعلهم أجساداً جديدة لأرواح عتيقة، وقبوراً مكلسة لعظام بالية).

وتتجلى ثوريّة جبران في مواقفه السياسية، ولاسيما في دعوته أبناء أمته إلى الثورة من أجل التحرر من النير العثماني. فهو يقول في رسالة له إلى ماري هاسكل عام١٩١١ بعد أن بلغته أخبار من سورية بوجود من يدعو إلى التعاون مع الحكم التركي: (أحاول أن أبشّر السوريين الذين يعتمدون على الحكم الجديد في تركيا، بأن يعتمدوا على الذات.. أريدهم أن يعرفوا أن عرش السلطان الجبار مبني على رمل رطب. لماذا يركعون أمام صنم ملوث مادام أمامهم فضاء لا حدَّ له).

وحين عقد مؤتمر باريس لبحث قضيّة الحكم الذاتي في سورية، وكان من المقرّر حضور جبران هذا المؤتمر كمندوب عن السوريين في أمريكا، رفض الحضور، لأن وجهة نظره كانت رفض الدبلوماسية التي لن تؤدي إلا إلى وضع

سورية، والبلاد العربية تحت حماية أجنبية جديدة. ويؤكد جبران أن ليس أمام العرب سوى أن يعلنوا الثورة، فبالثورة وحدها يمكن لهم أن ينتصروا.

وفي معالجة جبران للعلل التي تعاني منها الأمة كان يرفض أيضاً أي منهج إصلاحي فهو يقول: (في فم الأمة السورية أضراس بالية سوداء قذرة ذات رائحة كريهة، وقد حاول أطباؤنا تطهيرها وحشوها بالمينـاء، وإلباس خارجها رقوق الذهب، ولكنها لاتشفى، ولن تشفى بغير الاستئصال).

وحين قامت الثورة السوفياتية الاشتراكية أعلن فرحه، وقال في رسالة إلى (ماري هاسكل) سنة١٩١٧: (إن الذات العتيقة للجنس البشري آخذة في الموت السريع، والذات الجديدة آخذة بالانبثاق كجبّار فتي). وقال (وجميع القياصرة، وجميع الأباطرة في العالم كله لن يستطيعوا أن يجعلوا الزمن يمشي إلى الخلف).

الحداثـة

أما حداثة جبران فلا تقتصر على ما قام به من هدم لأفكار الماضي البالية، التي تكبّل الإنسان وتعيق تقدمه وتطوره، ومن زعزعة للأسس التي يقوم عليها الاستغلال والاضطهاد، ومن تبشير برؤيا جديدة يصبح فيها الإنسان سيّد مصيره، وسيّد الطبيعة من حوله، رؤيا تقوم على الحريّة والحب والعدل والجمال. بل إن أية نظرة إلى الإنجاز الجبراني تبقى ناقصة إذا لم تدرك أنه كان إيذاناً بثورة الحداثة التي سوف تنقل الكتابة العربية من حال إلى حال، أو كما يقول (أدونيس): (تبقى أهمية جبران الأولى في أنه سلك طريقاً لم تعرفها الكتابة العربية.. فلم تعد الكتابة العربية، بدءاً منه، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث، والتطلع، ومن هنا امتلأت بالحيوية..). ولذلك يعتبره أدونيس (مؤسساً لرؤيا الحداثة، ورائداً أوّل في التعبير عنها).

تقوم حداثة جبران على رفضه للمفهوم التقليدي للشعر، فالشاعر ليس من يستخدم الكلام العادي، ويصبّه في قالب مسبق الصنع ليصف مظاهر الأشياء. وهو

ليس من يلمُّ المعاني المطروحة على قارعة الطريق ليتخيّر لها الألفاظ المناسبة، ويجّود في سبكها، ويقيم لها وزنها. بل الشاعر هو من يرى ما وراء الأشياء، ويغوص إلى الأعماق. هو من (يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا، ويغلق أذنيه عن ضجة الأرض ليسمع أغاني اللانهاية) حسب وصف جبران لابن الفارض.

والشعر هو قول ما لا يمكن للغة الكلام العادية أن تقوله، وهو ما يعبّر عنه جبران في العبارة التالية: (في أعماق نفسي أغنية لا ترتضي الألفاظ ثوباً. أغنية تقطن حبّة قلبي، فلا تريد أن تسيل مع الحبر على الورق). فلغة الكلام العادية لا يمكن أن تصلح للتعبير عما يحسّه الشاعر ويراه. لذلك لا بدّ لكل شاعر من أن يخلق لغته الخاصة به، وهو ما أدركه جبران فقال: (ففي العربية خلقت لغة جديدة داخل لغة قديمة، كانت قد وصلت حدّاً بالغاً من الكمال. لم أبتدع مفردات جديدة بالطبع، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة).

وكما أن لغة الكلام العادية لا تصلح للشعر، فكذلك لا يوجد شكل محدد يمكن له أن يحتوي ما يفجّره الشعر من كشوف ورؤى. فمجال الشعر هو: (الشيء الآخر الأبعد في الإنسان، الشيء الذي لا نفهمه، والذي نسعى لأن نجد شكلاً يعبّر عنه، ولم نجده حتى الآن). حسب تعبيره.

وهكذا كان لا بدّ لجبران من أن يسخر من هؤلاء الذين يعتمدون القوالب الجاهزة والصيغ القديمة: (لو تخيّل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها، وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح، وخيوطاً تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود، وفصم عرى تلك الأوصال).

بل إنه يسخر حتى من هؤلاء الذين يحاولون تقليد عمالقة الشعر العربي والنسج على منوالهم، لأنهم بذلك يفتقدون أصالة التعبير عن ذواتهم، ولا ينتجون سوى نسخة ثانية باهتة لانضرة فيها ولا حياة: (ولو تنبّأ المتنبي، وافترض الفارض أن ما كتباه سيصبح مورداً لأفكار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاهير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسيان، وحطّما الأقلام بأيدي الإهمال).

ذلك أن المقلّد لا يكتشف شيئاً، ولا يختلق أمراً، فهو ذاك الذي يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة على حد تعبير جبران، الذي يقول أيضاً (فإذا كان الشاعر أبا اللغة وأمها، فالمقلد ناسج كفنها وحافر قبرها).

وكان جبران يعي أن ثورته الحداثية على الأشكال القديمة والصيغ الجاهزة والأوزان الموروثة تهدم لكي تبني، وكان يدرك أنه لا بدّ للمجددين من امتلاك مواهب جبارة لإنجاز حداثتهم: (أما الآن فأنا أريد الأشياء الجبارة التي تدمّر كيما تبني بناءً نبيلاً).

وأخيراً، هل استطاع جبران أن ينجز فيما كتبه من نصوص إبداعية بناء جميع أركان الصرح الحداثي الذي بشّر به؟ بالطبع لا. فتلك مهمة منوطة بحركة الحداثة العربية برمتها، التي مازالت تعمل على إنجازها حتى اليوم. ألم يقل هو نفسه: (جئت لأقول كلمة وسأقولها، وإذا أرجعني الموت قبل أن ألفظها يقولها الغد.. والذي أقوله الآن بلسان واحد يقوله الآتي بألسنة عديدة).

وحسب جبران أنه كان برقاً مبكّراً من البروق التي أضاءت فضاء الأدب العربي المعاصر، وأضرمت فيه نار الحداثة والإبداع.

كتاب جبران الأول

أصدر جبران عام ١٩٠٥ في نيويورك كتابه الأول الموسوم بـ(الموسيقا). وهو في الحقيقة مقال كتبه قبل أن تنضج تجربته الفنية، أي قبل أن يتمكن من امتلاك أدواته الأدبية، ذلك الامتلاك الذي سوف يمنح كتاباته اللاحقة، فرادتها وأهميّتها، ويتيح لها أن تتبوّأ مكانتها المتميزة في حقول الإبداع.

لذلك يمكن للمرء أن يجد في هذا الكتاب من المآخذ ما يجده في أي إصدار أول لأي من الأدباء الآخرين، لاسيّما إذا قرأناه اليوم بذائقتنا التي ابتعدت عن الذائقة التي كانت تسود الزمن الذي صدر فيه بما يقرب من قرن كامل.

ومع ذلك، فإننا إذا ما عاودنا قراءة هذا الكتاب قراءة استرجاعية، بمعنى أن نقرأه على خلفيّة إدراكنا لأبعاد تجربته بعد أن تكاملت في مؤلفاته جميعها، فيمكن لنا أن نقف على مجموعة من السمات والملامح والأفكار التي تشكل بذوراً أولى لعناصر منجزه الإبداعي.

وعلى هذا الأساس، يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: لماذا بدأ جبران حياته الأدبية بالكتابة عن الموسيقا؟

ويمكن لنا الاجتهاد في الإجابة بأن الموسيقا تمثل أسمى حالات الفن الصافي، الذي رآه جبران أقرب إلى نفسه، وأكثر التصاقاً بمفهوم الإبداع، كما رأى أن معاصريه قلما يعيرونه الاهتمام الكافي، فهم إذا ما سمعوا قصيدة، انصرفوا إلى

معانيها المباشرة، وحكموا على صاحبها بمقدار ما نجح في تقليد شعر الماضي، لا بمقدار ما أبدع وأضاف وجدّد. ولذلك استخدم جبران (الموسيقا) ليقول رأيه في الفنون جميعها، وليؤكد أن ضرورة الفن للإنسان نابعة من طبيعته الخاصة كفن، وليس مما يمكنه حمله من شعارات وأقوال.

وللحقيقة، فإن جبران يصارح قارئه بغرضه ذاك عندما يؤكد في كتابه إنَّ ما يقوله عن الموسيقا ينطبق على الفنون جميعها، فهو يقول: (والموسيقا كالشعر والتصوير، تمثّل حالات الإنسان المختلفة، وترسم أشباح أطوار القلب وتوضّح أخيلة ميول النفس، وتصوغ ما يجول في الخاطر، وتصف أجمل مشتهيات الجسد).

وبهذا المعنى، يمكن اعتبار كتاب (الموسيقا) لجبران، بمثابة البيان أو (المانيفستو) لمذهبه في الفن والفكر والحياة، وليس مجرّد مقال إنشائي يعرض فيه انطباعاته ومعارفه عن الألحان والأنغام.

فمنذ الصفحة الأولى من الكتاب، يشير جبران إلى أن الموسيقا هي تلك القوة التي يهتزّ لها القلب اهتزازات كهربائية تفصل الذات عن الذات، فتطير النفس سابحة في فضاء لا حدّ له ولا مدى، حيث ترى الكون حلماً والجسد سجناً ضيّقاً.

وهو عندما يقول إنه شعر بتلك القوة في صوت حبيبته، يؤكد عدم علاقتها بفحوى الحديث الذي تسرّ به حبيبته إليه. ذلك أن هذه القوة وحدها لها كلامها الذي يغني عن كل كلام آخر، بل هي تلك التي يمكن سماعها في التنهيدة التي تعقب الكلام، لذلك لا ضير إذا خرجت الألفاظ متقطعة، أو بقي من الكلمات نصفها بين الشفتين. فتلك القوة هي صوت النفس التي يتشكل جوهرها من العواطف المتجسّمة، فتغني عن جوهر كل حديث، هي أنامل رقيقة تطرق باب المشاعر وتنبّه الذاكرة، فتنشر هذه ما طوته الليالي من حوادث أثّرت فيها بماض عبر، هي جسم من الحشاشة، له روح من النفس، وعقل من القلب.

أليس واضحاً أن جبران يتحدث هنا عن جوهر الفن، الفن بالمطلق، الذي قد يكمن في حديث الحبيبة، وقد يتجلى في قصيدة أو لوحة، كما قد يتجسّد في مقطوعة موسيقية؟.

وبما أن الموسيقا هي مفردة من مجموع المفردات التي تؤلف ما اصطلحنا على تسميته (الفن)، فأعتقد أن جبران لجأ في كتابه هذا إلى الحديث عن المجموع بصيغة المفرد، أو عن العام بصيغة الخاص، أو عن الكل بصيغة الجزء، وهي طريقة معروفة في البلاغة العربية.

وعندما يقول: (وجد الإنسان، فأوحيت إليه الموسيقا من العلاء)، فهو يصّرح بمذهبه الفني والفلسفي الذي يؤمن أن الفنّ إلهام سماوي، فهو هدية من السماء إلى الإنسان ليتعزّى عن قساوة وقبح الواقع، ويشعر باتصاله مع العالم الآخر، عالم الجمال المطلق والفرح الأبدي. فالموسيقا (والفن بشكل عام) (كالمصباح، تطرد ظلمة النفس، وتنير القلب، فتظهر أعماقه..إنها أشباح الذات الحقيقيّة أو أخيلة المشاعر الحيّة، والنفس كالمرآة المنتصبة تجاه حوادث الوجود، وفواعله تنعكس عليها رسوم تلك الأشباح، وصور تلك الأخيلة).

والفن صلة الوصل بين الإنسان، وبين الحكمة المسطورة في ألواح سبقت الوجود برمّته. وهو أيضاً اللغة التي يستطيع الإنسان بوساطتها إنشاء علاقة حوار مع موجودات الطبيعة التي ما هي سوى تجل للقوة المبدعة الأزلية، (أصوات تناجيه بلغة خفية، وضعتها الحكمة قبل كيانه، فتحدثت نفسه والطبيعة مرات كثيرة).

ويتطرق جبران إلى مسألة تلقي الفن، ليؤكد أن آلية فهم وتذوّق الأعمال الفنية تختلف عن آلية فهم القول العادي. فتذوّق الفن وفهمه يتم أساساً في القلب عبر تفاعل حواس المتلقي ومخيلته مع ما يثيره الفن من صور وأنغام تخاطب المشاعر قبل أن تخاطب العقل، فهو يقول:

(الإنسان لا يدري ما يقوله العصفور فوق أطراف الأغصان، ولا الجداول على الحصباء، ولا الأمواج، إذ تأتي الشاطئ ببطء وهدوء، ولا يفقه ما يحكيه المطر إذ

يتساقط منهملاً على أوراق الأشجار، أو عندما يطرق بأنامله اللطيفة بللور نافذته، ولا يفهم ما يقوله النسيم لزهور الحقل، ولكنه يشعر أن قلبه يفقه ويفهم مفاد جميع هذه الأصوات فيهتزُّ لها تارة بعوامل الطرب، ويتنهّد طوراً بفواعل الأسى والكآبة).

وإذا كان تشبيه جبران للنفس بزهرة ليّنة في مهبّ ريح المقادير، والألحان بنسيمات لطيفة تهزّ أوتار العواطف، وحديثه عن تنهيدة الحبيبة، وجواهر عواطفها المتجسمة، وعن اللوعة التي تملأ الأضلاع، والشقاء الذي يتمثّل كالأشباح، وعن النفس التي تنتصب كالمرآة تجاه حوادث الوجود وفواعله، فتنعكس عليها رسوم الأشباح وصور الأخيلة.. إذا كان كل ذلك يعبّر عن الرومانسيّة المتأصلة في شخصية جبران وفي إبداعه، فإننا يمكن لنا بالإضافة إلى ذلك أن نلمح الكثير من ملامح ميوله الصوفية، ولاسيّما في قوله (ترى الكون حلماً، والجسد سجناً ضيّقاً)، وفي حديثه عن الكتاب الذي وضعته الحكمة على صفحات المشاعر قبيل ابتداء الدهر، وفي مناجاته للتموجات الأثيرية التي تحمل أنفسنا إلى ما وراء المادة، وترينا ما تكنّه عوالم الغيب، وكذلك في تلميحه إلى التناقل والتناسخ واكتناف الكل في صدى القبلة الأولى التي وضعها آدم على شفتي حواء.

ولاشك أن في تصوّر جبران للفن كهبة من السماء وصلة وصل بينها وبين الإنسان، وكلغة للتواصل والحوار بينه وبين موجودات الطبيعة، بعد أن أضفى على هذه الموجودات جميع الصفات الحيوية التي تجعلها تتألم وتفرح وتبثّ مشاعرها وتصرّح بانفعالاتها، ما يشي بإيمانه بمذهب وحدة الوجود.

كما أن ذكره لابن الفارض دون غيره من الشعراء العرب، يدلّ على مدى تأثره به وبالشعر الصوفي.

وفي اللهجة التي يتكلم بها، ولاسيّما في المقطع الأخير من الكتاب، ما يفصح عن عمق تأثّره بالكتاب المقدّس، وما ينمّ عن (صوت النبيّ) الذي سوف ينطق به جبران في كتبه الأخيرة، وبشكل خاص في كتابه الأكثر أهميّة وشهرة: كتاب (النبي).

وعندما يسرد جبران عدداً ليس بالقليل من أساطير الشعوب القديمة كالكلدانيين والمصريين والفرس والهنود والآشوريين واليونان والرومان، فهو يفصح عن اعتقاده بوحدة الثقافة البشرية، التي تتفاعل وتتكامل عبر العصور. وإذا كان في ذلك ما يدلّل على عمق الثقافة التي امتلكها جبران في ذلك العمر الصغير، فإن فيه دلالة أيضاً على وعيه المبكّر بجماليّات وفاعليّة توظيف العناصر الأسطورية في بناء النص الأدبي. هذا التوظيف الذي سيصل إلى مداه الأكثر جمالاً واكتمالاً على أيدي شعراء الحداثة التمّوزيين، وعلى رأسهم بدر شاكر السيّاب، بعد نصف قرن تقريباً من صدور كتاب جبران هذا.

وإذا كان لا بدّ للناقد المتشدّد من أن يأخذ على جبران في هذا الكتاب بعض المآخذ، كالاسترسال والحشو غير المبرّرين أحياناً، وعدم إحكام الروابط بين المقاطع المختلفة مما يضعف تماسك البناء الفني للنص، ووضوح التكلّف في بعض تراكيبه اللغوية، إلا أن هذه المآخذ جميعها هي في العادة من سمات الكتاب الأوّل لأي من المبدعين، كما أسلفنا.

وفي مقابل هذه المآخذ، استطاع جبران أن يضفي على لغة الكتاب مسحة من الشفافيّة والجدّة والطلاوة، في محاولة لتخليص لغة النثر من الهاويتين اللتين تردّت فيهما في عصره، وهما السطحيّة والابتذال من جهة، والتصنّع والتقليد من جهة أخرى. وبذلك كان يعمل على تأسيس ذلك الأسلوب الخاص من شعريّة النص النثري الذي تميّزت به كتاباته اللاحقة، والذي يمكن اعتباره، بشكل من الأشكال، أحد الأعمدة التي سوف تستند إليها تجارب النثر الشعري، وقصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر.

ويمكن ملاحظة شاعرية لغة كتاب (الموسيقا) في عددٍ من الصور التخييلية الجديدة والمدهشة التي تنتشر على صفحات الكتاب، مثل تصويره للموسيقى بجسم من الحشاشة له روح من النفس وعقل من القلب، أو وصفه إياها بأنها (إناء مرارة الغرام وحلاوته)، وكذلك تشبيهه النفس بالمرآة المنتصبة تجاه حوادث الوجود، وغير ذلك من الصور التي لا يمكن أن تصدر إلا عن مخيّلة مبدع حقيقي.

كما يمكن ملاحظتها في لجوئه إلى ما يسمّى في النقد الحديث (تراسل الحواس) مثل قوله (رأيتها بعين سمعي). وفي وَلَعه بتجسيد المحسوسات مثل قوله (جواهر عواطفها المتجسمّة) و(ثمرة الحزن وزهرة الفرح) وغيرها.

ولا يمكن للقارئ المتذوّق إلا أن يؤخذ بذلك النغم الخاص الذي يفوح في فضاء النص، كشكل من أشكال (الموسيقا الداخلية) التي تتبع أساساً من جرْس الألفاظ، التي يختارها بعناية خاصة، ويربط فيما بينها بحساسية مرهفة، ومن التقابل بين الجمل ذات المقاطع الصوتية المتجانسة، ومن استخدامه المتكّرر لصيغ النداء التي تخلق في المستمع شعوراً بأنه يتلقى تراتيل مقدسة، لاسيّما حين يردّد وراءها لفظة (آمين).

ومهما قيل في كتاب (الموسيقا) لجبران، فإنه يبقى اللبنة الأولى من لبنات هذا الصرح الخالد، صرح الأدب الجبراني.

عَرائِسُ المُروج

ما أن مرّت سنة أو أكثر بقليل، على صدور كتاب الموسيقا، حتى أصدر جبران في نيويورك كتابه الثاني (عرائس المروج) عام ١٩٠٦، ويتضمّن ثلاثة نصوص هي: (رماد الأجيال والنار الخالدة)، و(مرتا البانية)، و(يوحنا المجنون).

وإذا كانت هذه النصوص قد أخذت شكل (القصّة)، حيث يقوم كلٌّ نص منها على حكاية لها زمانها ومكانها وشخوصها، إلا أنني أعتقد أن جبران لم يكن يقصد أن يخوض غمار كتابة القصة الفنّية كشكل أدبي إبداعي، وصل به الأدب الغربي في عصر جبران (أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين) إلى ذروة شاهقة من ذراه، بقدر ما كان يقصد أن يجعل من الحكاية منبراً لتوصيل أفكاره وآرائه ومعتقداته.

فجبران، هذا الشاب الموهوب الطموح الذي استطاع أن يطلّع على ثقافات الشعوب المختلفة، ويمتلكها امتلاكاً يتيح له توظيفها في نصوصه، كما رأيناه يوظّف أساطير الشعوب ومعتقداتها في كتابه الأول (الموسيقا)، والذي يعيش وسط صخب الحياة الأدبية في نيويورك، لا يمكن له إلا أن يكون قد قرأ الكثير من نماذج القصة الغربية، واطلع على شروطها الفنيّة. وفي مقدّمة هذه الشروط إخفاء معتقدات المؤلف وآرائه، وعدم التصريح بالهدف المباشر للقصة، إذا كان لها هدف أصلاً غير المتعة الأدبية والتذوّق الفني الجمالي، وترك الشخصيّات تنمو نموّاً طبيعيّاً يوجبه تطور الحدث، لا رغبة المؤلف.

ومن الواضح أن جبران في قصصه هذه لا يلتزم بشيء من ذلك، بل إنَّ القصة عنده تقوم أساساً على الأفكار المسبقة التي يزمع قولها، بحيث تصبح الأفكار هي أبطال القصة، بينما الحكاية والشخصيات والزمان والمكان ما هي سوى (ديكور) للمسرح التي تتحرك عليه الأفكار، أو (كومبارس) يردّد ما تقوله. وهذا ما سنتبيّنه عند دراستنا لكل نص من هذه النصوص الثلاثة فيما يلي:

١- رماد الأجيال والنار الخالدة:

يتألف هذا النص من لوحتين منفصلتين، تعمّد جبران أن يصدّر كلاً منهما بالتاريخ الدال على زمنها. فهو لا يلمّح إلى الزمن داخل نسيج السرد، ولا يترك للقارئ فرصة استنتاجه بنفسه، بل يعلّقه على صدر كل لوحة ليكون أول ما تطالعه عين القارئ. وما ذلك إلا لأن الزمن هو العنصر الرئيس الذي تقوم عليه فكرة النص، فيُعَنْوِنُ اللوحة الأولى بالتاريخ التالي: (في خريف ١١٦ قبل الميلاد)، ويُعَنْوِنُ الثانية بالتاريخ الآخر (في ربيع سنة١٨٩٠ لمجيء يسوع الناصري).

ترسم اللوحة الأولى صورة (ناثان) بن (حيرام) كاهن هيكل عشتروت في مدينة الشمس (بعلبك) منحنياً فوق سرير عروسه التي استبدّ بها المرض حتى لفظت أنفاسها بين ذراعي حبيبها قبل أن يتمتّعا بحبّهما وشبابهما، فيهيم ناثان على وجهه مع أسراب الغزلان في البريّة البعيدة.

أما اللوحة الثانية فترسم صورة راع من قبيلة (الحسينيين) العربية التي تسكن الخيام في سهول بعلبك، يمشي بين خرائب الهيكل القديم، وأمامه صبيّة تنحني على حافة الجدول لتملأ جرّتها. وفي حالة من (اليقظة الروحيّة) يكتشفان أنهما (ناثان) وعروسه، وقد عادت روحاهما إلى هذه الحياة بعد قرون، لتصلا ما قطعه الموت بينهما.

من الواضح إذاً إن النصّ مرّكبٌ في الأساس على فكرة (التقمّص)، وما تقسيمه إلى لوحتين إلا من قبيل إظهار الفارق بين الزمنين، على طريقة (ما قبل) و(ما بعد).

وإذا كان الكثير من الناس لا يرون في فكرة (التقمّص) إلا مجرّد أوهام وتخيّلات، فإن علينا أن لا ننسى أنها فكرة شائعة في لبنان. حيث تشكل جزءاً من معتقدات بعض سكّانه. لذلك يروي الناس- حتى يومنا هذا- الكثير من حكايات التقمص المشابهة لحكاية (ناثان) وعروسه، وأغلب ظنّي أن جبران استقى فكرة نصّه مما سمعه منها.

إلا أن الأمر لم يتوقّف عند هذا الحدّ، فسوف يعتنق جبران فكرة التقمّص اعتناقاً حقيقيّاً لأنه وجدها تنسجم مع إيمانه بوحدة الوجود، حيث الأرواح والأجساد والكائنات والأشياء، ما هي إلا تجليّات للجوهر الواحد المبدع الأزلي. لذلك فهي لا يمكن أن تموت أو تفنى، وإنما تنتقل من حال إلى حال. كما أنه، وهو الظامئ أبداً إلى العدل، وجد فيها عزاءً عن السؤال الخالد الذي ما فتئ يقضّ مضجعه ومضجع جميع المفكرين والمصلحين الاجتماعيين، عن الذنب الذي اقترفه مَنْ يولَدُ في بيئة الفقر والبؤس والعذاب، في مقابل من يولد رافلاً في أثواب الجاه والنعيم. فبالإيمان بالتقمّص يصبح من اليسير فهم أن هذه الأحوال المختلفة، ما هي غير أدوارٍ، على كل فرد أن يؤدّيها في حياة من حياته المتعاقبة.
وقد بلغ من إيمان جبران بالتقمص أنه –حسب قول ميخائيل نعيمة(ما كان يحسب ولادته في شمالي لبنان مصادفة عمياء، بل كان يعتقدها نتيجة لحياة سابقة).

كما أنه حاول أن يجد سنداً لإيمانه هذا بأن أورد في هامش نص (رماد الأجيال والنار الخالدة) الآية الكريمة:

(وكنتم أمواتاً فأحياكم، ثم يميتكم، ثم يحييكم، ثم إليه ترجعون).

وقول بوذا: **(كنا بالأمس في هذه الحياة وقد جئنا الآن وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الآلهة).**

ورغم أن الحكاية التي بنى عليها جبران نصّه تقوم بشكل رئيس على فكرة التقمّص، إلا أنه يلجأ أيضاً إلى عرض فلسفته في الوجود والحب، عرضاً لا يختلف عما يمكن أن نطالعه في كتب الفلسفة المجرّدة.

فجوهر النفس البشرية، ما هي إلا شطر من شعلة متقدة فصلها لله عن نفسه (وحدة الوجود)، وذات الإنسان مركّبة من ذات مقتبسة، هي الذات الخارجية التي تقتبسها النفس لتتجسّد فيها، وذات معنوية خفية، هي الجوهر الأصل المترفّع عن الشرائع الدنيوية. وإلى هذه الذات المعنوية تنتسب الأحلام والعواطف، لذلك فهي تبقى خالدة ببقاء الروح الكلّي الخالد. ولا يمكن للإنسان أن يتبيّن غوامض الوجود ومستتراته إلا إذا انصرف عن المحسوسات، وانتابته حالة اليقظة الروحيّة التي تزيل حجاب الواقع عن عينيه وتعيد إليهما النور. فالمعرفة الحقيقيّة لا تتم إلا بالرؤيا والتفكير والتأمّل.

أما الحبّ في فلسفته، فهو الذي يبيح مكنونات النفس للنفس، ويفصل بتفاعيله بين العقل وعالم المحسوسات (عالم المقاييس والكميّة). وهو الوحيد القادر على قهر الموت، والبقاء عندما تخرس ألسنة الحياة. وهو الذي يبقى منتصباً كعمود النور عندما تحجب الظلمة كلَّ الأشياء. ولذلك فإن الكلام العادي الذي يتداوله البشر عن الحب لا يمكن له أن يعبّر عنه تعبيراً حقيقيّاً، فالحب يأبى أن يكون مجرد روح لأجساد من الألفاظ.

٢- مرتا البانية:

يروي هذا النص حكاية من الحكايات التي تتكرّر كل يوم. فـ(مرتا) الفتاة الفقيرة اليتيمة تقع بين براثن أحد الأغنياء الذي يستلب شرفها، ثم يرمي بها في مهاوي الذلّ بعد أن حملت منه، ولم يكن أمامها لتكسب قوتها وقوت ابنها سوى أن تبيع جسدها، إلا أن نفسها بقيت طاهرة تطلب الغفران والرحمة حتى فارقت الحياة.

وكما هو الحال في النص السابق، لم تكن الحكاية سوى (ذريعة) تتيح لجبران أن يقول أفكاره حول المجتمع البشري، ويعلن انحيازه إلى حياة الطبيعة البسيطة في مواجهة حياة المدن والحضارة الزائفة، وإلى جانب الفقراء ضد الأغنياء.

فهو يرى أن تيّار المدنيّة الحديثة قد جرف البشر بعيداً عن الحياة الجميلة البسيطة المملوءة طهراً ونقاوة. وأن حياة المدن جعلتنا عبيد مطامعنا، فهي وإن زادتنا مالاً إلا أنها لم تزدنا راحة أو سعادة، بل جعلتنا نشرب كأس الحياة ممزوجة بمرارة اليأس والخوف والملل.

ويقرن جبران بين رفضه للمدنيّة الحديثة، وبين رفضه لمعطيات العلوم المجرّدة التي تسترق أحلام الشباب. ويدعو إلى الجمع بين أحلام الشبيبة ولذّة المعرفة. ويتطلّع إلى اليوم الذي تصبح فيه الطبيعة معلّمة ابن آدم، والإنسانيّة كتابه، والحياة مدرسته.

ومن الجليّ إنه في كل ذلك يقتفي أثر الحركة الرومانسية، لاسيّما حين يؤكد على أن الارتقاء الروحي هو إدراك جمال الكائنات بواسطة عواطف النفوس، واستدرار السعادة بمحبة ذلك الجمال، كما يؤكد أن النفس هي حلقة ذهبيّة مفروطة من سلسلة الألوهيّة، ولذلك لا يمكن لأدران الجسد أن تلامسها.

ويرى جبران أن الظلم الاجتماعي سببه انقسام المجتمع إلى طبقتين هما: الفقراء والأغنياء. فالظالم هو ابن القصور، ذو المال الكثير والنفس الصغيرة، الذي تخلّى عن كل ما يربطه بالإنسانية وأضحى مجرد حيوان في هيكل بشري، يدوس بأقدامه الفقراء والمستضعفين، ويستر بشاعة ميوله وحيوانيّة مرامه بالكلام اللطيف. أما المظلوم فهو دائماً الفقير، الذي جعله الفقر غريباً في أرض مولده، إلا أنه يبقى ذا نفس كبيرة طاهرة، بالرغم من مكابدته للجوع والبرد والوحدة.

الفقير هو شهيد الحيوان المختبئ في الإنسان، وهو الزهرة المسحوقة تحت الأقدام. لذلك فهو لا يختار ارتكاب الخطيئة، ولكن الظالمين يجرّونه نحوها جرّاً، كما فعلوا بـ(مرتا) التي أردوا بها في مهاوي الخطيئة لتعيل ولدها، ولكن ذلك لا يعني أنها أصبحت دنسة وإن وضعتها الحياة بين أيدي الدنسين، لأن أدران الجسد لا تلامس النفس النقية، والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحيّة.

ولا يختتم جبران نصّه هذا إلا بعد أن يشير إلى التحالف البغيض القائم بين الظالمين الأغنياء، وبين رجال المؤسسة الدينيّة. فالكهّان يرفضون الصلاة على بقايا (مرتا) ولا يقبلون أن ترتاح عظامها في الجبّانة حيث الصليب يخفر القبور. هؤلاء الكهّان الذين يستخدمون الدين ستاراً ووسيلة لتحقيق مطامعهم الدنيوية، هم الذين سيعمل جبران على فضح ممارساتهم في نصه الثالث.

٣-يوحنّا المجنون:

رأى جبران من خلال قراءته للواقع، أن الظلم الاجتماعي لا يقتصر على اضطهاد الأغنياء للفقراء فحسب، بل هو كامن في جميع أركان مؤسسة السلطة. ولاسيّما رجال الدين الذين يستخدمون أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة، وبدل أن يعملوا على نشر تعاليم السماء التي تحضّ على العدل والرحمة، يحتكرون المعرفة بها، وينهون البسطاء عن استطلاع خفاياها، بل ويبثّون من على منابرهم تعاليم غير التعاليم التي يمكن قراءتها في الكتب المقدسة، ويعيشون حياة هي غير الحياة التي بشّر بها الرسل والأنبياء.

فالكّهان يتمتعون براحة التواني والكسل، ويتلذّذون بثمار الحقول والكروم، بينما يعاني الفقراء ذلّ العوز والمرض والقهر. وهم لا يكتفون بما لديهم، بل يمدّون أيديهم كما تمدّ الأفاعي رؤوسها، ويقبضون على ما وفّرته الأرملة من عمل يديها، وما أبقاه الفلاح لأيام شيخوخته.

لذلك كان لا بدّ لجبران من أن يتساءل على لسان بطله (يوحنا): (هل يبيع الفقير حقله منبت خبزه، ومورد حياته ليضيف ثمنه إلى خزائن الدير المفعمة بالفضّة والذهب؟ أمن العدل أن يزداد الفقير فقراً ويموت المسكين جوعاً؟). وأن يصرخ في وجوه هؤلاء الكهنة: (ويل وألف ويل لكم أيها الخاضعون لأصنام مطامعكم، الساترون بالأثواب السوداء اسوداد مكروهاتكم، المحركون بالصلاة شفاهكم وقلوبكم جامدة كالصخور، الراكعون بتذلل أمام المذابح ونفوسكم متمردة على

الله). ويتضرّع إلى يسوع أن يأتي ثانية ليطرد باعة الدين من هياكله، فقد جعلوها مغاور تتلوّى فيها أفاعي روغهم واحتيالهم، بعد أن اغتصبوا من الضعفاء ما لهم وما لله. فهل يتمجّد الله في الأعالي بأن تلفظ اسمه الشفاه الأثيمة والألسنة الكاذبة؟ وهل على الأرض سلام وأبناء الشقاء يفنون قواهم ليطعموا فم القوي ويملؤوا جوف الظالم؟ وهل المسرّة في أن يشتري الأمير بفضلات الفضّة قوى الرجال وشرف النساء، وبأن نسكت ونبقى عبيداً بالنفس والجسد لمن يدهشون أعيننا بلمعان ذهب أوسمتهم وبريق حجارهم وأطالس ملابسهم؟

ويتطرّق جبران إلى علاقة الاستبداد بالخضوع الأعمى، ويتساءل أيهما كان مولّداً للآخر؟ في إشارة إلى الفقراء بأن خضوعهم الأعمى، هو الذي يزيد من شوكة الاستبداد الذي يمارسه الكهان، وحلفاؤهم الذين يتمثّلون في الأئمة والزعماء والأغنياء، الذين يقابلونهم بالأناشيد المصدّرة بالمديح والمذيّلة بالتبجيل، كما يتمثّلون في الحاكم وشرطته الذين لا همّ لهم سوى قمع كل من يثور على الظلم والاضطهاد.

وفي الحقيقة، فإن النص يكاد يكون بأكمله خطاباً شديد البلاغة يجرّد رجال الدين من أقنعتهم الزائفة ويظهر حقيقة ممارساتهم وموبقاتهم. أما حكاية الراعي (يوحنا) الذي سجنه الرهبان، لأن قطيعه رعى في أراضي الدير، فما هي إلا من قبيل تهيئة أذهان القرّاء أو المستمعين لتلقّي خطاب بهذه الخطورة، يقتحم موضوعاً محرّماً، كان يعتبر مجرّد التفكير فيه نوعاً من الهرطقة أو الزندقة. ولذلك لا يهتمّ جبران بالشروط الفنيّة للقصة، التي كانت توجب عليه ألا ينطق بطله الراعي البسيط بخطاب لا يمكن أن يقوله إلا من كان في موهبة وبلاغة جبران نفسه. وهو الأمر الذي رأيناه أيضاً في نصه السابق، حيث يضع على لسان (مرتا) كلاماً لا ينسجم إطلاقاً مع معطيات شخصيّتها المسكينة. وهذا ما يؤكد لنا أن جبران في كتابه (عرائس المروج) لم يكن قصّاصاً يبدع نصوصاً قصصية، وإنما كان- كما سيكون في كتبه اللاحقة- فيلسوفاً وحكيماً. وما استخدامه للحكايات إلا من القبيل نفسه الذي استخدم فيه يسوع الناصري القصص والأمثال لتبليغ أفكاره وشرح تعاليمه.

الأرواح المتمردة

أصدر جبران كتاب (الأرواح المتمردة) في نيويورك عام١٩٠٨ ،بعد ما يقرب من عامين على صدور (عرائس المروج). وفي هذا الكتاب يواصل النهج نفسه الذي بدأه في كتابه السابق، والذي يتجلى في اعتماده بناء النص على سرد حادثة أو حكاية تمثّل الفكرة العامة التي يريد طرحها، وتهيئ له المجال لاستعراض تأملاته، وتوصيل أفكاره على ألسنة شخصيّاتها. ولذلك فهو لا يعبأ كثيراً بالشروط الفنيّة التي تتطلبها القصة، فلا يعتني برسم أبطاله الذين يظهرون على صورة المثال المحدد سلفاً في ذهن الكاتب، لا كشخصيّات من لحم ودم يخوضون صراعاتهم بما تؤهلهم له إمكاناتهم الطبيعيّة وتجاربهم الخاصة وبيئتهم المحدودة. فنرى المرأة المظلومة تتحدث عن أدقّ أسرار الوجود والحياة بلغة شاعرية لا تتأتى إلا للعباقرة الذين استوعبوا صفوة النظريات الفكرية والفلسفية التي أنجزتها البشرية عبر تاريخها الطويل. كما ترى الشاب الذي كان يرعى الأبقار في الدير يلقي خطاباً في الحرّية والعدالة وفي نقض الشرائع وفضح الطغاة والمستبدين، بمنطق جليّ وبلاغة آسرة وبطولة نادرة لا يقدر عليها إلا من جمع فكراً ثاقباً وبصيرة نفّاذة ولغة عالية وقوة روحيّة وجسدية وجرأة فائقة، مما لا يجتمع عادة إلا عند بعض الأنبياء أو عظماء الثوريين. كما لا يحفل جبران بالزمن، فالخطبة التي يتطلب إلقاؤها أكثر من ساعة كاملة يلقيها خليل الكافر بين أيدي جلاديه الذين يتحمّلون سماعه بشكل لا يتناسب مع قسوتهم وظلمهم . عدا عن أنه لا يهتمّ بأن تسير الأحداث وفق

ما تقتضيه صيرورتها الطبيعية، بل هو يقسرها على السير إلى الوجهة التي تؤكد أفكاره المسبقة ذات الطابع المثالي غير الواقعي، كما نرى في قصة (خليل الكافر) نفسها حيث تكون الخطبة العصماء وحدها كفيلة بتثوير جموع الفقراء والقضاء على الظالمين وقلب المجتمع من حال إلى حال..!

وفي الحقيقة، فإنه يمكن لنا اعتبار كتاب (الأرواح المتمردة) امتداداً لكتاب (عرائس المروج)، أو تطويراً وتعميقاً له. حيث يواصل جبران بسط آرائه وأفكاره حول المحاور نفسها التي سبق له عرضها في كتابه السابق، ولكن بشكل أكثر عمقاً وشمولية. وتندرج هذه المحاور بشكل عام تحت العناوين الرئيسة التالية: الحب، القهر الاجتماعي للمرأة ، اضطهاد الأغنياء للفقراء، فساد رجال المؤسسة الدينية، وهي العناوين التي سنقوم باستعراضها فيما يلي:

١-الحب

في كتابه السابق (عرائس المروج) خصص جبران النص الأول (رماد الأجيال والنار الخالدة) لفكرة قهر الموت بالحب. فالحب هو وحده من يستطيع تجاوز الزمن، ويستطيع البقاء كعمود النور عندما تحجب الظلمة كل الأشياء.

وفي (الأرواح المتمردة) يواصل جبران الحديث عن مفهومه للحب، فيؤكد على طبيعته السماوية التي تنفر من القوانين والشرائع الوضعية، وتتعالى على المواصفات المادية. فالحب خمرة سماوية يسكبها الله من عيني الرجل في قلب المرأة، كما يقول في مطلع نص (وردة الهاني). وهو قوة تبتدع قلوبنا، ولا تقدر قلوبنا أن تبتدعها، لأن المحبة تهبط على أرواحنا بإيعاز من الله. وليس الحب سوى شعاع لطيف، ونغمة علوية تضم روحي الحبيبين وتجعلهما عضواً واحداً من جسم الحياة وكلمة واحدة على شفتي الله.

والحب لا يكون إلا بشريعة الروح، ولذلك فهو الذي يجعل النفس طاهرة نقية، لأنه وحده القادر على تحريرها من ربقة العادات والتقاليد ومن أثقال الحياة المادية.

فإذا كانت الحياة أضعف من الموت، فإن الحب هو القوة التي تقهر الموت. ومثلما لم يكن لـ(ناثان) وعروسه أن يحقّقا حبهما إلا بعد موتهما وعودة روحيهما مجدداً إلى الحياة ،في نص (رماد الأجيال والنار الخالدة)، فإن بطلة نص (مضجع العروس) في كتاب (الأرواح المتمردة) تؤمن أيضاً بأن هذا العالم لا يتسع لمضجع حبها، لأن الآخرين جعلوه ضيقاً بتقاليدهم ومظلماً بجهالتهم، وفاسداً بلهاثهم وراء أموره المادية. لذلك فهو لا يليق بعناق المحبين. أما مضجع الحب الحقيقي فهو ذلك الذي ينتظرها مع حبيبها بعد موت جسديهما حيث تتكسر القيود ،وتنفك السلاسل، فيرفع الحب أجنحته، ويسبح بهما نحو دائرة النور.

٢-القهر الاجتماعي للمرأة

يشكّل التصدي للقهر الاجتماعي للمرأة والمناداة بتحريرها من ربقة التقاليد الفاسدة ، وقيود الشرائع الظالمة، واستبداد الحكام والأغنياء والمتنفذين، ركناً هاماً من أركان الثورة التي أعلنها جبران على مفاسد المجتمع ومظالمه. فمنذ أعماله الأولى أدرك أن تحرير المجتمع يبدأ من تحرير المرأة، لأن الظلم الواقع عليها هو التجسيد الأكثر وضوحاً لمحصلة جميع العوامل التي تستلب إنسانية الإنسان، وتدمّر طموحه ونضاله في سبيل عالم أكثر جمالاً وعدالة وحرية.

وإذا ربطنا إدراكه الثوري هذا، مع مفهومه عن الطبيعة السامية العلْوية للحب، استطعنا أن نفهم السبب الذي جعل جبران يتخذ من مأساة المرأة في علاقاتها مع الزوج والحبيب والمجتمع والمؤسسة الدينية، موضوعه الأثير. ففي (عرائس المروج) بيّن لنا أن المرأة التي تمتهن الخطيئة، قد لا تكون سوى فتاة فقيرة استلب أحد الأثرياء شرفها ورمى بها إلى مهاوي الذل، مما جعلها تضطر إلى بيع جسدها لتكسب قوتها وقوت ابنها مثلما كان حال (مرتا البانية) التي بقيت نفسها طاهرة بالرغم من ذلك، وظلت تطلب الغفران والرحمة حتى فارقت الحياة. وهكذا فإن احتراف البغاء ما هو إلا نتيجة من نتائج الظلم الاجتماعي الواقع على المرأة. وفي (الأرواح المتمردة) يقدم جبران حالات أخرى من هذا الظلم الاجتماعي، منها حالة (وردة الهاني) التي قادها

قدرها وهي في الثامنة عشرة من عمرها لتكون زوجة لرجل ثري يقرب عمره من الأربعين دون أن تحس بأي رابط يربطها به، سوى (سلاسل الشريعة التي قيّدت جسدها قبل أن تعرف كنه تلك القيود ومفاد تلك الشريعة). إلى أن التقت بشاب خفق له قلبها واهتزّت له جوارحها فوقفت نفسها (بين رجل تحبّه بإرادة السماء، ورجل تلتصق به بشريعة الأرض). فكانت بذلك مثالاً من أمثلة (النزاع المخيف الذي ابتدأ منذ ظهور الضعف في المرأة والقوّة في الرجل، ولا ينتهي حتى تنقضي أيام عبودية الضعف للقوة).

أو من أمثلة (الحرب الهائلة بين شرائع الناس الفاسدة وعواطف القلب المقدسة). ويعطي جبران مفهوماً جديداً للزنى يصوّب المفهوم الذي درج عليه المجتمع، فليست المرأة الزانية من تمنح جسدها للآخر خارج عقد الزواج، بل قد تكون المرأة زانية وخائنة في منزل زوجها إذا لم ترتبط به إلا بحكم العادات والتقاليد ودون أن تصبح قرينته بشريعة الروح والعواطف.

وإذا كانت (مرتا البانية) في (عرائس المروج) قد استسلمت لقدرها، فإن (وردة الهاني) أظهرت من القوّة ما جعل روحها تأبى أن تصرف العمر كله أمام (صنم مخيف أقامته الأجيال المظلمة ودعته الشريعة) فكسرت قيودها وخرجت من المنزل خروج الأسير من سجنه وهي عالمة بأنها لم تفعل غير الحق والواجب، وما الحق والواجب سوى أن نحقق مشيئة النفس التي فصلها الله عن ذاته، وأن نتبع نداء القلب وصدى أغاني الملائكة.

ويقدّم جبران على لسان (وردة الهاني) نفسها نماذج أخرى من النساء اللواتي يعانين من أشكال مختلفة من القهر الاجتماعي، منها تلك المرأة التي تزوجها رجل غني لا لأنه يحبها، بل للتقرّب من والدها ذي الشرف الموروث، فلم ينقض شهر العسل حتى ملّها متضجراً وتركها في القصر مثلما يترك السكيّر جمرة خمر فارغة. ومنها تلك المرأة القبيحة الغنية التي استولى زوجها على ثروتها الطائلة ونسي وجودها واتخذ له خليلة حسناء. ومنها أيضاً المرأة العاقر التي تصبو حنيناً إلى الموت لتتخلص من حياتها الجامدة وتتحرر من عبودية الرجل الذي يصرف الأيام بجمع

الدنانير مجدّفاً على الساعة التي تزوج فيها من امرأة لا تلد له ابناً يحيي اسمه ويرث ماله.

إلا أن أكثر تلك النماذج تراجيدية هي بطلة قصة (مضجع العروس) التي قررت بشجاعة نادرة في ليلة عرسها أن تترك الرجل الذي زفّت إليه كرهاً واختاره لها الكذب بعلاً وتهرب إلى حبيبها، لأن يد الحب التي مزجت روحها بروحه هي أقوى من يد الكاهن التي أسلمت جسدها إلى مشيئة العريس، ولكن حبيبها خاف من عاقبة تصرفها فاضطر للكذب عليها، مما جعلها تتحول من الاستعطاف والرجاء والتوجع إلى الغضب والقسوة، فأغمدت خنجرها في صدره. فما كان منه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة إلا أن صارحها بأنه لم يحب سواها وأنه رأى أن التضحية بقلبه وسعادته وحياته أفضل من الهرب بها.فرفعت العروس خنجرها وأغمدته في صدرها على مرأى من الناس لتسقط بجانب حبيبها وهي تناجيه: (ها قد امحت الرسوم وانحجبت الأشياء فلم أعد أرى سواك يا حبيبي .هلم نذهب يا سليم، فقد رفع الحب أجنحته وسبح أمامنا نحو دائرة النور).

وهكذا استعرض جبران الحالات المتعددة لأشكال القهر الاجتماعي الواقع على المرأة، والتي تبدأ من سلطة الأب الذي يستلب حريتها في اختيار شريك حياتها، ثم سلطة الزوج الذي يستلب جسدها وعواطفها وممتلكاتها، ثم سلطة الحاكم والمتنفّذ الذي يعمل على اضطهاد زوجها وإفقاره، ويعتبر أن من حقه انتزاعها منه حينما يريد، وعندما تقاومه يحكم عليها بالقتل. ثم سلطة رجل الدين المتحالف مع الحاكم والذي يؤمن الغطاء الديني والأخلاقي لأعماله الظالمة. وفي كل ذلك تقوم الشرائع والعادات والتقاليد التي سنّها المجتمع الذكوري بتشريع سلطة الرجل على المرأة وتبرير اضطهاده لها.

وفي مقولة لا تخلو من جرأة في مجتمع يرفض المساس بالتعاليم الموروثة والمقدسة، يؤكّد جبران أن سلطة الرجل على المرأة ليست من ناموس الطبيعة، وليست من إرادة السماء، ولم تكن في أصل نشأة البشرية، بل بدأت (منذ ظهور الضعف في المرأة والقوّة في الرجل، ولا تنتهي حتى تنقضي أيام عبودية الضعف للقوة)

حسب تعبيره. وليست قوّة الرجل غير القوة الاقتصادية التي احتكرها لنفسه وبنى بها المجتمع الذكوري، ولذلك لن تزول عبودية المرأة إلا بعد مساواتها في القوة الاقتصادية مع الرجل، أي إنّ تحرير المرأة مرهون بتحررها الاقتصادي ، وبذلك نلمس الطابع الثوري لفهم جبران لقضيّة المرأة وتحريرها.

٣-اضطهاد الأغنياء للفقراء

مما لا شكّ فيه إن انقسام المجتمع إلى طبقة غنيّة تملك مقاليد الأمور وتحتكر مصادر القوّة، وطبقة فقيرة تمثّل الغالبية التي تتعرض لجميع أشكال الاستغلال والاضطهاد، هو السمة المشتركة بين جميع المجتمعات البشرية عبر العصور كافة، اللهم إلا في المجتمع المشاعي البدائي، أي قبل أن تظهر وتترسخ الملكية الخاصة. ولاريب في أن هذا الانقسام يشكل المظهر الأكثر وضوحاً لافتقار المجتمع البشري إلى الحرية والعدالة والمساواة، كما أنه يشكّل الأرضيّة التي تنبع منها باستمرار جميع أشكال القهر والظلم الاجتماعي التي تعيق تحرّر الإنسان وتطوره وتحقيقه لإنسانيته الحقّة في هذا الكون.

ولذلك فإن جبران يعلن انحيازه الكامل والمطلق إلى جانب الفقراء الذين يمثّلون النبل والطهارة، ويصبّ جامّ غضبه على الأغنياء الذين تخلّوا عن إنسانيتهم، وتحوّلوا إلى وحوش كاسرة لا همّ لهم سوى نهش لحوم الآخرين من أجل تحقيق رغباتهم الدنيئة وأنانيتهم البغيضة. بل إنه يتطرف في موقفه هذا إلى درجة أنك لا يمكن أن تجد في مؤلفاته جميعها شخصيّة فقيرة إلا ويصفها بجميع الصفات التي تجعلها قريبة من الملائكة والقدّيسين، بالرغم من المآسي التي تعاني منها. بينما يصف الأغنياء بكل ما من شأنه أن يجرّدهم من أية صلة بالطبيعة الإنسانية النبيلة.

ولمّا كان جبران يؤمن بقدسيّة الإنسان، ويعتقد أن النفس البشرية ما هي إلا بضعة من الذات الإلهية، وأن الله قد وهب النفوس (أجنحة لتطير بها سابحة في فضاء

الحب والحرية)، فقد كان لا بدّ له أن يتساءل: (كيف يرضى أبناء اللّه أن يكونوا عبيداً للبشر؟).

وإذا كان يسوع قد جعل البشر أحراراً بالروح والحق، فكيف يجعلهم الأغنياء عبيداً للحيف والفساد؟ ولذلك يحثّ جبران الفقراء على عدم الخضوع للأغنياء الظالمين ويشجعهم على مجابهتهم فيخاطبهم على لسان (خليل الكافر) قائلاً: إذاً أي شيء يجعلكم تساعدون الشرير على نفوسكم؟ ولماذا تخالفون مشيئة اللّه الذي بعثكم أحراراً إلى هذا العالم وتصيرون عبيداً للمتمردين على ناموسه؟).

ويدرك جبران أن هذا الظلم والاستغلال والاستبداد ضارب جذوره في أعماق التاريخ البشري، من مقابض فرعون إلى مخالب نبوختنصر إلى أظافر الإسكندر إلى أسياف هيرودس إلى براثن نيرون إلى أنياب الشيطان، بالرغم من أن الفقراء أنفسهم هم الذين بنوا صروح الحضارة البشرية، لذلك يصرخ جبران بلسانهم: (فحتى متى نبني القصور والصروح، ولا نسكن غير الأكواخ والكهوف، ونملأ الأهرام والخزائن، ولا نأكل غير الثوم والكراث،ونحوك الحرير والصوف، ولا نلبس غير المسوح والأطمار).

إلا أن (مثاليّة) جبران تتجلى في رؤيته للخلاص الذي قد يأتي على يدي فرد يكون هو البطل المخلص، حيث يقول في مناجاته للحرية: (كلمّي بلسان فرد واحد منّا، فمن شرارة واحدة يشتعل القش اليابس. أيقظي بحفيف أجنحتك روح رجل من رجالنا، فمن سحابة واحدة ينبثق البرق).

كما تتجلّى (مثاليّته) أيضاً في إيمانه بأن الكلمة وحدها قادرة على التغيير الفوري للمجتمع، كما نرى في خاتمة قصة (خليل الكافر) حيث يكون للخطاب البليغ الذي ألقاه خليل أمام الجموع المحتشدة، وهو مقيّد بين يدي الشيخ عباس ، أثر السحر في النفوس، فيثور الفقراء، وينقلب الجنود على الشيخ عباس، الذي يصاب بدوره بالجنون. وينقلب حال القرية، فتصير الأرض ملكاً لمن يفلحها، وتصير الأكواخ بيوتاً جميلة مكتنفة بالحقول الخصبة والحدائق الناضرة، وينتهي زمن

اغتصاب الغلال واستعباد الإنسان، وتتهلل الوجوه فرحاً وترقص القلوب ابتهاجاَ، ويُكْتَبُ تاريخ حياة (خليل الكافر) بأحرف من شعاع على صفحات القلوب.

٤- فساد رجال المؤسسة الدينية:

لاحظ جبران، من خلال معاينته للواقع، أن المؤسسة الدينية لا تقوم بالدور الحقيقي المنوط بها، وهي العمل بموجب التعاليم التي تدعو إلى نشر الخير والمحبة والسلام ورعاية الفقراء والمستضعفين. بل إن الكاهن الذي يهابه الناس ويقيمونه وصيّاً على أقدس أسرار نفوسهم قد صار خائناً يعطيه المسيحيون كتاباً مقدساً، فيجعله شبكة يصطاد بها أموالهم، ومرائياً يقلّده المؤمنون صليباً جميلاً فيمتشقه سيفاً سنيناً ويرفعه فوق رؤوسهم. ويرى جبران أن الكهّان ورؤساء الأديان قد أقاموا حلفاً مع الحكام والأثرياء والإقطاعيين، (فابن الشرف الموروث يبني قصره من أجساد الفقراء الضعفاء، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين. الأمير يقبض على ذراعيّ الفلاح المسكين والكاهن يمدّ يديه إلى جيبه.. الحاكم يدّعي تمثيل الشريعة والكاهن يدّعي تمثيل الدين، وبين الاثنين تفنى الأجساد وتضمحل الأرواح). ولذلك يصرخ جبران على لسان خليل في وجوه الكهنة: (إن يسوع الناصري قد بعثكم كالخراف بين الذئاب، فأيّ تعاليم جعلتكم تصيرون كالذئاب بين الخراف؟ لماذا تبتعدون عن البشر وقد خلقكم الله بشراً؟.. كيف تنذرون الفقر وتعيشون كالأمراء، وتنذرون الطاعة وتتمرّدون على الإنجيل، وتنذرون العفّة وقلوبكم مفعمة بالشهوات؟) .

ومما لاشكّ فيه إن خطورة المؤسسة الدينية تنبع من كونها قادرة على السيطرة على نفوس الناس من خلال ادّعائها تمثيل الشريعة السماوية، لذلك فإن عامّة الناس (يحسبون عدوّ الرهبان كافراً بالله وقديسيه) . أما الحقيقة فهي أن الشريعة التي يعمل بموجبها هؤلاء الكهنة ليست سوى (صنم مخيف أقامته الأجيال المظلمة) وهي بعيدة كلّ البعد عن شريعة السماء، فالسماء لا تريد أن يكون الإنسان تعساً، لأنه

بسعادة الإنسان يتمجّد الله. و(باطلة هي الاعتقادات والتعاليم التي تجعل الإنسان تعساً في حياته).

ولذلك فإن أية شريعة يتم توظيفها من أجل زيادة شقاء الإنسان وتبرير استغلاله واضطهاده، لا يمكن أن تكون من السماء. وهكذا يتساءل جبران: (الشريعة- وما هي الشريعة؟ من رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء؟ وأي بشري رأى قلب الله فعلم مشيئته في البشر؟ وفي أي جيل من الأجيال سار الملائكة بين الناس قائلين احرموا الضعفاء نور الحياة، وافنوا الساقطين بحدّ السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟).

ولمّا كانت هذه الشرائع الفاسدة تشكّل الغطاء الروحي والفكري الذي يستند إليه أركان التحالف الأسود المؤلف من الحكّام والأغنياء والكهنة، لإحكام قبضتهم على جموع الفقراء والمستضعفين، وتبرير جرائمهم بحق الإنسانية، لذلك كان لا بدّ من التمرّد على هذه الشرائع التي لا تمتّ إلى السماء بصلة. وهذا ما جعل جبران يطلق هذه الصرخة المدوّية: (هل يظلّ الإنسان عبداً لشرائعه الفاسدة إلى انقضاء الدهر، أم تحرّره الأيام ليحيا بالروح وللروح؟ أيبقى الإنسان محدّقاً إلى التراب أم يحوّل عينيه نحو الشمس كيلا يرى ظلّ جسده بين الأشواك والجماجم؟).

وأخيراً، فهذه هي المحاور الرئيسة التي عالجها جبران في هذا الكتاب، والتي أقام عليها رؤياه المتمردة على كل ما يعيق حريّة الإنسان، ويعرقل مسيرته، ويشوّه صورته التي يجب أن تكون في أعلى درجة من السموّ، وأبهى حالة من السطوع، لتكون جديرة بتمثيل القوّة العلوية التي أبدعت الحياة والوجود. وفي سبيل هذه الرؤيا ضحّى جبران بالأسس الفنية التي يجب أن يقوم عليها بناء القصة، تماماً كما فعل في كتابه السابق (عرائس المروج). إلا أن لغته هنا أصبحت أكثر إشراقاً، وتعابيره أقوى تماسكاً، وصوره أعلى تحليقاً وأشدّ إيحاءً، مما أضفى على نصوصه مسحة من الشاعرية. هذه الشاعرية التي سوف تصبح في مؤلفاته اللاحقة سمة خاصة من سمات الأدب الجبراني

الأجنحة المتكسرة

أصدر جبران (الأجنحة المتكسّرة) عام١٩١٢ في نيويورك. وإذا كانت نصوصه في كتابيه السابقين (عرائس المروج) و(الأرواح المتمرّدة) قد أخذت شكل القصة القصيرة، فإنه في (الأجنحة المتكسّرة) حاول أن يقارب شكل الرواية. لذلك أفرد لها كتاباً مستقلاً، وقسّمها إلى فصول متعددة يحمل كل منها عنواناً خاصاً به، وقدّم لها بتوطئة تهيّئ القارئ للتفاعل مع ما سيتعرّف عليه من الشخصيّات، وما سيطالعه من أحداث.

وبالرغم من تأكيد (ميخائيل نعيمة) على أن جبران في (الأجنحة المتكسرة)كان يروي قصة حبه الأول يوم كان طالباً في بيروت، فإن الرواية في بنائها العام وحركة شخصيّاتها وسيرورة أحداثها تمثّل خير تمثيل الرواية الرومانسية للحبّ كما ظهرت عند روّاد الرومانسية الأوائل. بل يمكن لنا ببساطة أن نلحظ ما يكاد يكون تطابقاً في الخطوط العامة للأجنحة المتكسرة مع رواية (هيلويز الجديدة) ل(روسو) التي يعتبرها النقاد الأصل الذي تمثّله الكثير من الروائيين الرومانسيين في ما كتبوه من روايات وقصص تتخذ من الحب المعذّب موضوعاً لها .

ففي رواية (روسو) يحبّ البطل فتاة اسمها (جوليا)، لكن تقاليد المجتمع تجبرها على الزواج من غيره، كما أحب بطل جبران سلمى ولكن التقاليد أجبرت أباها على تزويجها من ابن أخ المطران. ومع ذلك بقي الحبيبان على حبهما في الروايتين معاً، وقد حاول بطل (روسو) إقناع حبيبته بالهرب معه إلى بلد آخر فلم تقبل، كما حاول بطل (جبران) إقناع سلمى عندما التقاها في المعبد للمرة الأخيرة

بالهرب معه فلم تقبل، مفضلة التضحية بسعادتها لكي يبقى هو بعيداً عن غدر الناس واضطهادهم. وكما بقي حب البطلين عند (روسو) عفيفاً طاهراً، كذلك بقي عند (جبران).

وإذا كانت بطلة (روسو) تقول: (إن الشريعة الزائفة هي التي تضاد الطبيعة)، فإن جبران يقول:

(إن الجامعة البشرية قد استسلمت سبعين قرناً إلى الشرائع الفاسدة فلم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة).

وقد توفيت بطلة (روسو) بعد محاولتها إنقاذ ابنها من الغرق، كما توفيت بطلة (جبران) بعد وضعها لابنها. وكما قالت (جوليا) لحبيبها (وهذه الفضيلة التي فصلت ما بيننا في هذه الأرض ستجمعنا في مقام الخلد) فإن (سلمى) تقول:

(أما المحبة التي تولد في أحضان اللانهاية وتهبط مع أسرار الليل فلا تقنع بغير الأبدية ولا تستكفي بغير الخلود).

وفي الحقيقة، فإن (جبران) يصرّح بمذهبه الرومانسي تصريحاً في التوطئة التي قدّم بها روايته، ذلك أن المذهب الرومانسي يقوم في الأساس على ثالوث الحب والجمال والموت، وهو الثالوث نفسه الذي تقوم عليه رواية(الأجنحة المتكسرة) حسب قول جبران نفسه:

(أما غصّات هذا القلب وأوجاعه فهي التي تتكلّم وهي تنسكب الآن مع قطرات الحبر السوداء معلنة للنور أشباح تلك المأساة التي مثّلها الحبّ والجمال والموت.)

كما إن الإهداء الذي صدّر به كتابه ووجّهه إلى صديقته (ماري هاسكل) يشي أيضاً برومانسيته حين يكتب: **(إلى التي تحدّق إلى الشمس بأجفان جامدة، وتقبض على النار بأصابع مرتعشة، وتسمع نغمة الروح الكلّي من وراء ضجيج العميان وصراخهم، إلى M.E.H أرفع هذا الكتاب.)**

ومهما يكن من أمر، فإنه يمكن لنا أن نتتبع مفاهيم جبران الرومانسية في المعمار الفني للرواية، وبناء شخصيّاتها، وفي حركة هذه الشخصيات ومواقفها. وكذلك في المقولات الكثيرة التي يبثّها جبران في صفحات الكتاب.

فالراوي (بطل الرواية نفسه) تشخيص حقيقي للفرد كما يراه الرومانسيون، فصدره ممتلئ بأوجاع التأمل ومرارة التفكير، وعلى قلبه نقاب من اليأس والقنوط نسجته أصابع الحيرة والالتباس، وهو كئيب جاهل بأسباب كآبته، وحزين لا يعرف سبباً لحزنه، في نفسه علّة طبيعيّة تحبّب إليه الوحدة والإنفراد، فليس سوى سحر الطبيعة ما تسكن إليه روحه، وليس سوى الحب ما يعتق لسانه .

أما بطلة الرواية (سلمى كرامة) فهي حوّاء القلب المملوء بالأسرار والعجائب، وهي روحيّة الميول والمذاهب، ترى جميع الأشياء سابحة في عالم النفس، وهي جميلة النفس والجسد، نحيلة، تظهر بملابسها البيضاء الحريرية كأشعة قمر دخلت من النافذة!.. وهي ترتدي وشاحاً معنوياً من الكآبة يزيد محاسن جسدها هيبة وغرابة!.. أما روحها فشبيهة بشعلة بيضاء متقدة سابحة بين الأرض واللانهاية..!

وكذلك فإن شخصية والد سلمى لا تخلو من الرومانسية أيضاً، فهو شيخ شريف القلب كريم الصفات، أمضى عمره دون أن يلامس بالأذى نفس مخلوق، وهو يعيش شيخوخته الذابلة مشدوداً إلى ذكريات أيام الصبا، وشغوفاً بأخبار الحياة التي لم تعد تحسبه من أبنائها، ومستعجلاً الرحيل إلى الأبدية لأن روحه اشتاقت إلى لقاء زوجته التي فقدها قبل أن تبلغ سلمى الثالثة من العمر.

ولعلّه من الطريف أن جبران يصرّ على إضفاء الرومانسية حتى على شخصية الطفل الذي ولدته سلمى ولم يعش سوى دقائق معدودات. فهو يصفه قائلاً:

(ولد كالفكر، ومات كالتنهدة، واختفى كالظل).

أما الأمكنة التي اختارها جبران كي تتحرك فيها شخصيات روايته، فهي أمكنة رومانسية بامتياز. فبطل الرواية نشأ في بقعة جميلة من شمال لبنان حيث الأودية مملوءة سحراً وهيبة، والجبال متعالية بالمجد والعظمة. ومنزل فارس كرامة،

حيث بدأت أحداث الرواية، هو منزل منفرد تحيط به حديقة مترامية الأطراف تتعانق في جوانبها الأغصان وتعطّر فضاءها رائحة الورد والفل والياسمين.وهو هيكل أقامه الجمال وقدّسه الحبّ لتسجد فيه النفس مصلّية ويركع القلب خاشعاً.

أما الخلوة السرية التي كانت تجمع الحبيبين، فلم يشأ جبران إلا أن تكون في معبد عجيب قديم العهد، محفور في قلب صخرة بيضاء قائمة بين أشجار الزيتون واللوز والصفصاف، على جداره الشرقي صورة تمثّل عشتروت وحولها سبع عذارى عاريات، وعلى الجدار الثاني صورة تمثل يسوع الناصري مصلوباً وإلى جانبه أمّه الحزينة ومريم المجدليّة وامرأتان ثانيتان تنتحبان.

وفي الجدار الغربي كوّتان يدخل منهما شعاع الشمس عند أصيل النهار وينسكب على الصورتين فتظهران كأنهما قد طليتا بماء الذهب!.

ويمكن ملاحظة الرومانسية أيضاً في سلوك البطلين ، وفي ردود أفعالهما تجاه ما يواجههما من أحداث، بدءاً من لحظة لقائهما الأول، ومروراً بموقفهما من الزواج الذي فرض على سلمى، ثم موت والدها، وموت طفلها، بل وفي لحظة احتضارها أيضاً حين تضمّ ولدها الميت وتخاطبه قائلة:

(قد جئت لتأخذني يا ولدي.. جئت لتدلّني على الطريق المؤدية إلى الساحل. هاأنذا يا ولدي فسر أمامي لنذهب من هذا الكهف المظلم).

وكذلك حين يقول البطل لحفّار القبور:

(وفي هذه الحفرة أيضاً دفنت قلبي أيها الرجل، فما أقوى ساعديك!).

وكعادته في كتبه السابقة، لا يكتفي جبران بما توحي به الأحداث التي يرويها من أفكار تلخّص رؤيته للوجود والإنسان، بل يعمد إلى بثّ آرائه ومعتقداته في مقولات صريحة على لسان شخصيّاته، أو على لسانه هو بعد أن يقحم نفسه في سياق السرد دون مبرّر فني في غالب الأحيان. وهكذا فلو اقتطعنا مقولاته في الحب

والجمال والحزن والألم والموت، التي ضمّنها صفحات هذا الكتاب، لخرجنا بخطاب نظري يمثّل المذهب الرومانسي خير تمثيل!

فالحبّ عنده هو المنفذ إلى عالم المعرفة.وهو جوهر أزلي كائن في أصل الوجود ومبتدأ الخلق، إذ إنه عاطفة يتمايل حولها القلب بهدوء يشابه رفرفة الروح على وجه الغمر قبل أن تبتدئ الدهور، ومن تلك العاطفة تتولد السعادة والتعاسة مثلما ظهرت وتناسخت الكائنات بإرادة ذلك الروح. والمحبّة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسوده نواميس الطبيعة وأحكامها.

والحب هو الخبز الروحي الذي نلتهمه بأفواه أفئدتنا فنزداد جوعاً، الخبز السحري الذي ذاق طعمه قيس العربي ودانتي الطلياني وسافو اليونانية فالتهبت أحشاؤهم وذابت قلوبهم.. إنه الخبز الذي عجنته الآلهة بحلاوة القبل ومرارة الدموع وأعدته مأكلاً للنفوس الحساسة المستيقظة لتفرحها بطعمه وتعذبها بتأثيره. والحب أقوى من الحياة والموت والزمن، ولذلك فهو لا يعرف الحسد لأنه غني، ولا يوجع الجسد لأنه في داخل الروح، وظمأ الروح أعظم من ارتواء المادة، وخوف النفس أحبّ من طمأنينة الجسد.

إن الحب الحقيقي هو الذي يولد في أحضان اللانهاية، ويهبط مع أسرار الليل فلا يقنع بغير الأبدية ولا يكتفي بغير الخلود، ولا يقف متهيّباً أمام شيء سوى الألوهيّة.

وهكذا يبدو واضحاً أن هذه الرؤية للحب (بما تتضمّنه من تقديس يجعله أقوى من الحياة والموت والزمن، وبما تنضوي عليه من تأكيد على طبيعته الروحية المتعالية على معطيات المادّة وشهوات الجسد) لا يمكن أن تصدر إلا عن نفس مفطورة على الرومانسية، وعن عقل استوعب جوهر المذهب الرومانسي كما تجلى في كتابات أعلامه الكبار. وأغلب الظن أن جبران المثقّف قد قرأ ها، فلاقت تناغماً مع

أحاسيسه وميوله وبنيته النفسية والفكرية، مما جعله واحداً من أكبر ممثلي الرومانسية في الأدب العربي الحديث.

ويمكن لنا قول الشيء نفسه عن مفهومه للجمال، فالجمال سر تفهمه الأرواح وتفرح به وتنمو بتأثيراته، أما الأفكار فتقف أمامه محتارة محاولة تحديده وتجسيده بالألفاظ ولكنها لا تستطيع. وليس للجمال كينونة مستقلة قائمة في الواقع الخارجي، بل هو شيء تولّده النفس ذاتها، إذ إن كل شيء عظيم وجميل في هذا العالم يتولّد من فكر واحد أو من حاسة واحدة في داخل الإنسان. لذلك تتغيّر الأشياء أمام أعيننا بتغيّر عواطفنا، ونتوهّم الأشياء متشحة بالسحر والجمال، عندما لا يكون السحر والجمال إلا في نفوسنا. وهكذا لا يمكن قياس الجمال ولا تحديده ولا نسخه، ولا يمكن للكلمات أن تعبّر عنه تعبيراً حقيقيّا. لذلك حين أراد جبران أن يصف لنا جمال وجه (سلمى) لم يكن بوسعه إلا أن يقول إن جماله لم يكن منطبقاً على المقاييس التي وضعها البشر للجمال، بل كان غريباً كالحلم أو كالرؤيا أو كفكر علوي لا يقاس ولا يحدّ ولا ينسخ بريشة المصّور...

وهكذا فالجمال في مفهوم جبران- كما هو في مفهوم الرومانسيين- ليس جمالاً مادياً ينبع من تفاصيل الجسد، بل هو جمال روحي أو معنوي.فهو ليس في الشعر الذهبي، بل في هالة الطهر المحيطة به. وليس في العينين الكبيرتين، بل في النور المنبعث منهما. وليس في الشفتين الورديتين، بل في الحلاوة السائلة عليهما. ويضيف جبران: لم يكن جمال سلمى في كمال جسدها، بل في نبالة روحها الشبيهة بشعلة بيضاء متقدة سابحة بين الأرض واللانهاية. ومادام الأمر كذلك، فإن المثل الأعلى الذي يجب أن يقاس به الجمال يصبح هو ذلك الجمال الفني الذي تتفتّق عنه عبقرية الشعراء ونبوغ الفنانين، لذلك يقول جبران: جمال سلمى كان نوعاً من ذلك النبوغ الشعري الذي نشاهد أشباحه في القصائد السامية والرسوم والأنغام الخالدة.

ولّما كان تمجيد الألم والحزن والكآبة والاحتفاء بالوحدة والصمت والسكينة، والشعور بالخواء والقلق والحيرة،من خصائص الأدب الرومانسي، فإن جبران يحمل أبطاله على التصريح بهذه المشاعر على امتداد فصول روايته جميعها.

فمنذ الصفحة الأولى يعلن الراوي أن حياته كانت(خالية مقفرة باردة شبيهة بسبات آدم في الفردوس). ويمكن للقارئ أن يقارن هذا الوصف، بوصف (شاتوبريان) ، وهو واحد من كبار الكتاب الرومانسيين الفرنسيين، لبطله (رينيه) حيث يقول: (كان رينيه يحيا مستغرقاً في ذات نفسه، كأنه خارج ما يحيط به من عالم، لا يكاد يرى ما يحدث حوله، سجين في وسط آلامه وحزنه).

ومن الواضح أن تأكيد جبران على شعور بطله بالكآبة والحزن والانقباض مع جهله للأسباب التي تبعث في نفسه تلك المشاعر، ما هو إلا من قبيل تأكيد الطابع الرومانسي لشخصيّته. فالشخصية الرومانسية مجبولة بفطرتها على الشعور بالأسى والضيق حتى في غياب أي محرض خارجي يدفعه إلى ذلك. وهو ما عبّر عنه (شاتوبريان) بقوله: (إن قلبي قد عجنت طينته من الضيق والبؤس). ولذلك يفصل جبران تلك الأعراض عن أي سبب خارجي، ويعتبرها نتيجة لعلّة طبيعية في النفس تحبّب إليها الوحدة والانفراد. كما يؤكد على العلاقة بين الوحدة والكآبة فيقول إن الوحدة حليفة الكآبة كما إنها أليفة كل حركة روحية، فللكآبة أيد حريرية الملامس قويّة الأعصاب تقبض على القلوب وتؤلمها بالوحدة. والمرء إن لم تحبل به الكآبة ويتمخّض به اليأس وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصفحة خالية بيضاء في كتاب الكيان.

وفي هذه العبارة الأخيرة نتلمس ملمحاً آخر من ملامح الشخصية الرومانسية، وهي (التعالي الرومانسي) حيث لا يمكن لأي امرئ أن يحقّق وجوده في كتاب الكيان إلا إذا كان متمتعاً بالخصائص الرومانسية، أما الآخرون فإن علاقتهم الواقعيّة مع العالم تجعلهم عاجزين عن السباحة في فضاء الروح. وهو ما يقوله جبران بعبارة أخرى وفي موضع آخر أيضاً حين يتساءل: أليست هي السكينة التي تحمل شعاع النفس إلى النفس، وتنقل همس القلب إلى القلب؟ أليست هي السكينة التي تفصلنا عن ذواتنا فنسبح في فضاء الروح غير المحدود، مقتربين من الملأ الأعلى، شاعرين بأن أجسادنا لا تفوق السجون الضيّقة، وهذا العالم لا يمتاز عن المنفى البعيد؟.

أما بطلة جبران، فنفسها حزينة متألمة كما يصفها، وهو يؤكد أن رابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسرور، لأن النفس إذا اغتسلت بالدموع وتطهّرت بالنار تتحرّر من عبودية الشرائع والنواميس. ومن لا يعاني الألم لا يمكن له فهم طبيعة الحياة، ذلك إن من لا تلسعه أفاعي الأيام وتنهشه ذئاب الليالي يظلّ مغروراً بالأيام والليالي، على حد قوله..ومن لا يشرب الكأس المفعمة بالخل والعلقم، لن يستطيع أن يرى ما في قعر الكأس من الأسرار والخفايا. ولذلك أيضاً كان عذاب النفس بثباتها أمام المصاعب والمتاعب هو أشرف من تقهقرها إلى حيث الأمن والطمأنينة.

ولما كان الرومانسيون لا يرون في الموت نهاية للحياة، بل بوابة يعبر منها الإنسان إلى عالم الحقائق العليا، حيث يقول الرومانسي الألماني (نوفاليس) :

(يجب أن يعدّ موتي برهاناً على شعوري بالحقائق العليا) .

فإن جبران أيضاً يرى أن حياة الإنسان لا تبتدئ في الرحم، كما أنها لا تنتهي أمام القبر، وما حياة الإنسان على هذه الأرض سوى سجن له، ولحظة الموت هي التي تتيح لنا أن نلمح ما وراء الغيوم، فنكسر بأجنحتنا قضبان القفص ، وهي اللحظة التي تستيقظ فيها الروح حين يلوح الفجر وينتهي الحلم.. إن أيامنا في هذه الحياة هي أيام عبودية، وبالموت تطلب الروح حرية الفضاء.

وهكذا يمكن للباحث أن يتقصى جميع المقولات الرئيسة للمذهب الرومانسي كما تمثّلها جبران، مما يجعل من (الأجنحة المتكسرة) رواية رومانسية بامتياز. ومع ذلك، فإن خصوصية جبران التي تكمن في قدرته على المزج بين العناصر الرومانسية والواقعية، والجمع بين الرؤى الصوفية والتطلعات الثورية، في خلطة سحرية مدهشة، تتجلى أيضاً في هذه الرواية، التي يضمنّها مقولاته الرئيسة التي كانت محور نصوصه في كتابيه السابقين (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة).

فهو يدين المجتمع الذكوري الذي حول الزواج إلى تجارة مضحكة مبكية ، كما يدين المدنيّة الحاضرة التي جعلت المرأة قبيحة بتفنّنها سطحيّة بمداركها. وهو

يرى في المرأة الضعيفة رمز الأمة المظلومة التي تتعذّب بين حكامها وكهانها. ويرى كيف تبيد الشعوب بين اللصوص والمحتالين مثلما تفنى القطعان بين أنياب الذئاب وقواطع الجزارين. وكيف تستسلم الأمم الشرقية إلى ذوي النفوس المعوجة والأخلاق الفاسدة فتتراجع إلى الوراء ثم تهبط إلى الحضيض. ويصبّ جام غضبه على أركان التحالف البغيض القائم على الاستبداد والاستغلال والذي ما فتئ يندّد به في كتابيه السابقين، فيدين الأمير الذي ينقل مجده بالإرث إلى أبنائه، وأصحاب رأس المال الذين اتخذوا من الدينار إلهاً يعبدونه، ورؤساء الأديان الذين يصبحون كأفاعي البحر التي تقبض على الفريسة بمقابض كثيرة وتمتصّ دماءها بأفواه عديدة.

وإذا كان جبران يفصح عن مذهبه العرفاني الصوفي حين يؤكد أن النفس لا تستطيع فهم المعاني حتى تنعتق من عالم المقاييس والكمية، وتطير إلى مسارح الملأ الأعلى، فإن ثوريّته تتجلى في دعوته الصريحة إلى الخروج على الشرائع الفاسدة التي استسلمت لها الجامعة البشرية سبعين قرناً، وفي تحريضه على التمرّد والثورة، لأن من يصبر على الضيم ولا يتمرّد على الظلم يكون حليف البُطل على الحق وشريك السفاحين بقتل الأبرياء.

إلا أن أهم ما تتميّز به رواية (الأجنحة المتكسّرة) هو بلوغ اللغة فيها على يدي جبران حدّاً من الشفافية والشاعرية أتاح لها أن تقول ما لا يمكن للغة العادية أن تقوله، فخرجت بذلك من أرض النثر لتطاول فضاء الشعر. بل إن بعض مقاطع الرواية يمكن لنا اليوم أن نقرأها كقصائد نثر حقيقيّة لا تبتعد كثيراً عن مفاهيمنا العصرية لشعريّة قصيدة النثر. ولنقرأ مثلاً هذا المقطع:

(ها قد اخترت صليبك يا يسوع الناصري

وتركت مسرات عشتروت وأفراحها

قد كلّلت رأسي بالأشواك بدلاً من الغار

واغتسلت بدمي ودموعي بدلاً من العطور والطيوب

وتجرّعت الخلّ والعلقم بالكأس التي صنعت للخمر والكوثر

فاقبلني بين تابعيك الأقوياء بضعفهم

وسيّرني نحو الجلجلة

برفقة مختاريك المستكفين بأوجاعهم

المغبوطين على كآبة قلوبهم)

فهذا المقطع يبدو مكتفياً بذاته، قادراً على الوجود بمفرده، وهو يحمل رؤيا شعرية للجوهر الإنساني في مواجهته للعالم والوجود، رؤيا غير محدّدة بزمان أو مكان معينين، مما يجعل المقطع قابلاً للتعبير عن كثير من المواقف الأصيلة التي تواجه الإنسان. وإن اعتماد لغة المقطع على المجاز والتعبير بالصور والتوظيف الموحي لعناصر من الذاكرة الجمعية أو الميثولوجية (صليب يسوع- عشتروت)، بالإضافة إلى لهجة الخطاب، والتقابل القائم بين الألفاظ والجمل، والبناء الفني المتماسك، كل ذلك جعل المقطع يتجاوز ما اصطلحنا على تسميته بالنثر الشعري، ليحقق قصيدة نثر كاملة.

ويمكن للكلام السابق نفسه أن ينطبق على عدد كبير من مقاطع الرواية، مثل هذا المقطع الذي يشكّل قصيدة حب لا تنقصها الحرارة والتوهّج، ولا تقل رقة وشفافية وجمالاً عن الكثير من قصائد الحب المعروفة في تاريخ الشعر:

(سوف أحبّك يا سلمى محبة الحقول للربيع

سوف أحيا بك حياة الأزاهر بحرارة الشمس

سوف أترنّم باسمك

مثلما يترنم الوادي بصدى رنين الأجراس المتمايلة فوق كنائس القرى

سوف أصغي لأحاديث نفسك

مثلما تصغي الشواطئ لحكاية الأمواج.

وهكذا نتلمّس طبيعة النسيج الجبراني الذي منح هذه الرواية خصوصيتها وفرادتها، وجعلها قادرة على تخطّي الزمن، فبقيت صالحة للقراءة بعد مرور ما يقرب من قرن كامل على صدورها، وإن كان جبران يقول: إن هذه الحكاية لم تكتب للذين لم يتخذهم الحبّ أتباعاً، فهم وإن فهموا معاني هذه الصفحات الضئيلة لا يمكنهم أن يروا ما يسيل بين سطورها من الأشباح والأخيلة التي لا تلبس الحبر ثوباً ولا تتخذ الورق مسكناً.!

دمعة وابتسامة

صدر كتاب (دمعة وابتسامة) لجبران عام ١٩١٤، وقد ضمّ عدداً من النصوص التي كتبها بين عامي ١٩٠٣ و١٩٠٨ ونشرها في جريدة (المهاجر). ومما لاشكَّ فيه أنه كان لهذه النصوص أكبر الأثر في لفت أنظار القرّاء والأدباء العرب على السواء، إلى موهبة جبران وصوته الفريد الذي فتح للكتابة العربية آفاقاً جديدة تعيد إليها حيويتها بعد أن كانت تنوء تحت وطأة الصيغ والأنماط التقليدية.

ولمّا كانت نصوص الكتاب تربو عن الستين نصاً، فقد تنوعّت مواضيعها وتعدّدت أساليبها. فهناك نصوص تحمل تأملات جبران في الحياة والوجود، وتصوّراته عن النفس البشرية وعلاقتها بالروح الكلي الخالد، وأخرى يبسِطُ فيها مفاهيمه عن الحقيقة والخيال والحكمة والسعادة والجمال. وهناك نصوص في وصف الطبيعة في حالاتها المختلفة وانعكاساتها على مرآة عالمه الداخلي. ونصوص يناجي فيها حبيبته ويبثها شوقه وهيامه بأرق ما يمكن أن يناجي محب حبيبته. كما خصصّ جبران عدداً من نصوصه ليصف واقع المرأة في المجتمعات الشرقية وما تعانيه من قهر وظلم وكبت في ظل مجتمع ذكوري لا يقيم وزناً لعواطفها ومشاعرها ورغباتها وإنسانيتها. وخصص نصوصاً أخرى ليتحدّث عن مظاهر الظلم الاجتماعي الذي يمارسه الحكام ورجال الدين والأغنياء على الفقراء والبسطاء وليعلن انحيازه الكامل إلى البؤساء والضعفاء (شهداء شرائع الإنسان).

كما أفرد جبران أربعة نصوص في الكتاب ليقدّم لنا مفاهيمه وآراءه في قضايا الشعر. وهي مفاهيم وآراء تتصف بالجدّة والاختلاف عما كان متداولاً في ساحة الأدب العربي وقت صدور الكتاب للمرة الأولى. وهذه النصوص هي: (موت الشاعر حياته) و(شعراء المهجر) و(الشاعر) و(صوت الشاعر).

فالشاعر في مفهومه، ليس مجرد إنسان عادي يتقن صياغة المعاني المعروفة في قوالب لفظية موزونة ومقفّاة، بل هو مَلَكٌ بعثته الآلهة ليعلم الناس الإلهيات، ويترجم ما يسمعه من الملائكة إلى لغة البشر. لذلك فهو حلقة تصل بين هذا العالم والآتي. ولذلك أيضاً فهو وحيد يرتدي البساطة ويتغذى باللطف ويجلس على أحضان الطبيعة ليتعلّم الابتداع، ويسهر في سكينة الليل منتظراً هبوط الروح.

وما هذه الروح سوى الشعر نفسه، فالشعر روح مقدسة متجسّمة من ابتسامة تحيي القلب أو تنهدة تسرق من العين مدامعها، أشباح مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف، وإن جاء الشعر على غير هذه الصور فهو كمسيح كذاب نبذه أوقى.

ومادام الشعر كذلك فهو أغنى بكثير وأعمق من أن يكون مجرد كلام عادي منتظم في بحور الوزن العروضي. وما هؤلاء الذين يعتبرون الوزن معادلاً للشعرية سوى متوهّمين يؤخذون بالقشور لا بالجوهر، لذلك يقول جبران: (لو تخيّل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلّق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال).

ومادام الشعر كذلك أيضاً، فهو إبداع دائم وخلق مستمر، ولذلك فإن الشعراء الذين بنوا مجدهم على تقليد قصائد الشعراء السابقين، لا علاقة لهم بالشعر الحقيقي، ولن يكونوا أكثر من مجرد مقلّدين، مهما بلغ تقليدهم من إتقان، ومهما كانت القصائد الأصلية التي ينسجون على منوالها عظيمة (فلو تنبّأ المتنبي وافترض الفارض أن ما كتباه سيصبح مورداً لأفكار عقيمة ومقوداً لرؤوس مشاعير يومنا لهرقا المحابر في محاجر النسيان وحطّما الأقلام بأيدي الإهمال.) وينفي جبران

أن يكون من المتعنتين، لكن يعزّ عليه أن يرى لغة الأرواح تتناقلها ألسنة الأغبياء، وكوثر الآلهة يسيل على أقلام المدّعين.

ومهما يكن من أمر، فإن دراسة الأشكال الأدبية المتنوعة والأساليب الفنية المتعددة في كتاب (دمعة وابتسامة) تتيح لنا الوقوف على ملامح الإنجاز الإبداعي الجبراني وتمايزه عن الحالة التي كانت سائدة في الكتابة العربية في أوائل القرن العشرين. وفي سبيل ذلك يمكن لنا تصنيف نصوص الكتاب حسب أشكالها الأدبية في المجموعات التالية:

القصص و الحكايات:

يحوي كتاب (دمعة وابتسامة) فيما يحويه، عدداً من النصوص التي أخذت شكل القصة القصيرة. وفي هذه النصوص يتابع جبران النسج على المنوال نفسه الذي نسج عليه قصصه في كتبه السابقة (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة) و(الأجنحة المتكسّرة) من حيث توظيف الأحداث والشخصيّات لإظهار المظالم والمآسي التي يراها في المجتمع البشري، وللإفصاح عن آرائه ومعتقداته الفكرية والفلسفية. إلا أنه في هذا الكتاب يبدو أكثر وعياً بخصائص الفن القصصي، وأكثر امتلاكاً لأدواته الإبداعية، وأقل وقوعاً في المثالب التقنية التي لمسناها في كتبه السابقة. فقد أصبحت قصصه أكثر كثافة، وملامح شخصياته أكثر وضوحاً وتماسكاً، والتناسب بين معطيات الشخصية وسلوكها وبين ما تقوله من أفكار أكثر منطقية ومعقولية. كما يبدو جبران في هذه النصوص أكثر قدرة على الاستفادة من الأساليب الأدبية المختلفة، التي لابدّ أنه قد تعرّف عليها من خلال قراءاته لكبار الكتاب العالميين، ولاسيّما روّاد الأدب الرومانسي.

فقصة (مخبآت الصدور) تبدو وكأنها إعادة صياغة لقصة (وردة الهاني) التي قرأناها في كتاب (الأرواح المتمردة) مع فارق وحيد يكمن في الأسلوب الجديد الذي

اعتمده جبران ، وهو ترك البطلة تروي قصتها في رسالة توجّهها إلى صديقتها ، وكأنه بذلك يستلهم أسلوب (جوته) في رواية (آلام فرتر).

أما القصة التي عنوانها (حكاية) ، والتي تروي حكاية ابن فلاّح يحب ابنة الأمير، فهو يضع لها النهاية التالية: (هناك في أطراف البلاد عثر روّاد الأمير على هيكلين بشريين في عنق أحدهما قلادة ذهبية وبقربهما حجر كتبت عليه هذه الكلمات: قد جمعنا الحب فمن يفرّقنا ، وأخذنا الموت فمن يرجعنا). ولاشكّ أن هذه النهاية تستدعي مباشرة إلى أذهاننا خاتمة رواية (أحدب نوتردام) لفيكتور هيجو.

وهناك قصص يلجأ فيها إلى أسلوب الرمزيين، مثل نص (الدهر والأمة) و(زيارة الحكمة) و(ملكة الخيال) وغيرها. بل إنه قد يقترب من تخوم (السوريالية) أحياناً كما في المقطع التالي من نص بعنوان (رؤيا): (وبعد هنيهة رأيت القفص قد انقلب فجأة وصار هيكل إنسان شفافاً ، وتحوّل الطائر الميت إلى قلب بشري فيه جرح عميق يقطر دماً قرمزياً وقد حاكت جوانب الجرح شفتي امرأة حزينة.).

المقالات:

وتضمّ هذه المجموعة تلك النصوص التي تدور حول فكرة معينة أو موضوع أو رأي يتوجّه به جبران إلى القارئ مباشرة، بلغة واضحة بعيدة عن المعاظلة والتعقيد ، و خالية من الألفاظ الصعبة أو الغريبة. وبذلك تختلف لغته عن اللغة المقعرة التي كانت سائدة عند الكتاب الذي يتكلّفون تقليد أساليب الكتابة التراثية ويتعمّدون الإكثار من المحسنات اللفظية والبديعية كالسجع وغيره، ويصرون على استخدام الألفاظ الفخمة أو الثقيلة أو القديمة التي خرجت من الاستعمال اليومي. ومع ذلك فقد بقيت لغة جبران جميلة وعالية ومغعمة بالمجاز اللطيف والصور الفنية الموحية.

ويستخدم جبران في هذه المقالات أساليب مختلفة. حيث يقوم أحياناً بطرح فكرته ثم معالجة جوانبها المختلفة ، كما هو الحال في نص (شعراء المهجر) أو نص (نظرة إلى الآتي) أو (على ملعب الدهر). كما يلجأ أحياناً أخرى إلى صيغة الخطاب

الذي يتوجه به إلى مخاطب محدد ، مما يضفي على النص قدراً أكبر من اللطف والحميميّة، مثل نص (يا خليلي الفقير) الذي يتوجه به إلى الفقير والجندي والشاعر والسجين والمرأة المسكينة. ونص (الطفل يسوع والحب الطفل) الذي يخاطب فيه حبيبته، أو نص (تحت الشمس) الذي يخاطب فيه روح سليمان السابحة في فضاء عالم الأرواح. كما قد يلجأ إلى الحديث بلسان المتكلم المفرد مثل نص (أمام عرش الجمال) أو لسان الجماعة مثل نص (بين الحقيقة والخيال).

وهناك أسلوب يبرع جبران في استخدامه، لأنه يتلاءم مع ميوله الرومانسية، ويتوافق مع امتلاكه لمخيّلة باهرة. ويتجلى هذا الأسلوب في تشخيصه للمفاهيم النظرية المجرّدة، ونفخه الروح فيها لتصبح كائنات حية من لحم ودم تتحرك على صفحات الكتاب وتفضي بآرائها وتحاور المؤلف وتنشئ العلاقات مع الأشياء المحيطة بها. فهو يجعل (الشباب) رجلاً يمشي أمامه فيتبع مسيره، و(الحكمة) زائرة تقف قرب مضجعه وتنظر إليه نظرة الأم الحنون، أما (الحرية) فتسير وحدها في الشوارع وأمام الأبواب تطلب مأوى والقوم يمنعونها. كما يسير (الموت) بين الأحياء والمساكن، ويخاطب القوي الغني، كما يخاطب الفتى الفقير، قبل أن يحلّق في الجو. أما (الجمال) فهو فتى ، رفيقته ابنة (المحبة) وطفلتهما (الحكمة).

وهناك أسلوب آخر يبدو جبران شديد الولع به، وهو تقديم لوحتين منفصلتين عن حالتين مختلفتين وإقامة الموازنة فيما بينهما . ففي نص (ابتسامة ودمعة) يورد مشهداً للقاء عاشق غني مع فتاته، وينقل لنا طريقته في مغازلتها، ثم يورد مشهداً آخر للقاء عاشق فقير مع حبيبته في المكان نفسه. وفي نص (بين الكوخ والقصر) يرسم لوحة لأمسية يقضيها الغني في قصره بين خدامه وأصدقائه من الأشراف والشريفات، ولوحة أخرى لأمسية يقضيها الفقير في كوخه مع زوجته وصغاره. وفي نص (طفلان) يقدم صورة لأمير رزق بغلام يرث شرف عائلته، وصورة مقابلة لامرأة فقيرة ووحيدة ولدت طفلها في بيت حقير مهجور. وفي نص (منيتان) يرسم لوحة تمثل الغني في لقائه مع الموت، ولوحة أخرى تمثل لقاء الموت بالفتى الفقير. وربما وجد

جبران في أسلوب الموازنة بين لوحتين، أبلغ وسيلة للتعبير عما يراه من انعدام العدل والمساواة في المجتمع البشري.

ويلجأ جبران أيضاً إلى تقليد الأسلوب التوراتي، كما في نصه (النفس) حيث يسرد رؤيته الخاصة للتكوين فيبدؤها بالقول : (وفصل إله الآلهة عن ذاته نفساً وابتدع فيها جمالاً.). ثم يختمها بقوله: (وابتسم إله الألهة وبكى وشعر بمحبة لا حدّ لها ولا مدى وجمع بين الإنسان ونفسه)

كما يستلهم الأسلوب القرآني في نص (الجمال) الذي يفتتحه كما يلي: (يا أيها الذين حاروا في سبيل الأديان المتشعبة، وهاموا في أودية الاعتقادات المتباينة فرأوا حرية الجحود أوفى من قيود التسليم، ومسارح النكران اسلم من معاقل الاتباع، اتخذوا الجمال ديناً واتقوه رباً). وينهيه بالعبارة التالية: (تهللوا يا أيها الذين أنزلت عليهم آيات الجمال وافرحوا إذ لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون) .

الخواطـر:

وهي النصوص التي لم يكن هدف جبران الأول منها أن يطرح رأياً أو يعالج فكرة، وإنما كتبها ليبث فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس، ويحمّلها ما يعتلج في فؤاده من أهواء وعواطف، ويفصح بها عما يدور في ذهنه من تأملات وخواطر . وربما كان خير مثال عليها تلك الخاطرة التي حملت عنوان (يوم مولدي) وقد كتبها جبران في باريس في ٦ كانون الأول عام ١٩٠٨ في الذكرى الخامسة والعشرين لميلاده. مستعرضاً التأملات والأفكار والتذكارات التي تتزاحم على نفسه في مثل هذا اليوم من كل سنة. ومقدماً جرد حساب عن سنواته الماضية التي أحبّ فيها كثيراً، ولكنه كثيراً ما أحبّ ما يكرهه الناس وكره ما يستحسنونه، وقد أحب الموت مرات عديدة، وأحب الحرية أكثر من كل شيء، كما أحب السعادة التي آمن أنها تحيا في أعماق القلب ولا تجيء إليه من محيطه، و لما فتح قلبه لكي يراها، وجد هناك مرآتها وسريرها وملابسها ولكنه لم يجدها!. ولم يجد

غلة لفصول أعوامه تلك سوى كتاباته ورسومه التي أودع فيها عواطفه وأفكاره وأحلامه.

وفي خاطرة أخرى بعنوان (صوت الشاعر) يتحدّث جبران عن شعوره بالاغتراب بين مواطنيه ومعاصريه. فهو يرى ذاته غريباً في بلد واحد، وخارجاً عن أمة واحدة، لأن البشر يتكاتفون على هدم هياكل الروح، وهو وحده يقف في موقف الرثاء. والبشر يضجّون كالعاصفة، وهو يتنهّد بسكينة. والبشر يلتصقون بالمادة الباردة، وهو يطلب شعلة المحبة. ولكنه مع ذلك يستدرك ليعلن أن الأرض كلها وطنه، والعائلة البشرية عشيرته.

وفي خاطرة أخرى تحمل عنوان (القوة العمياء) ينقل إلينا جبران التأملات التي أثارتها في نفسه تقلّبات الطبيعة، حيث وقفت نفسه بين التأمّل والتألّم تنقاد تارة إلى الشكّ بعدالة النواميس الرابطة القوّات بعضها دون الآخر، وتعود طوراً فتهمس في آذان السكينة قائلة: إن من وراء الكائنات حكمة سرمدية تبتدع من كوارث ونوازل نراها محاسن نتائج لا نراها. فالنار والزلازل والعواصف من جسم الأرض بمكان البغض والحقد والشر في القلب البشري تثور وتضجّ ثم تخمد، ومن ثورتها وضجيجها وخمودها تبتدع الآلهة معرفة جميلة يبتاعها الإنسان بدمعه ودمه وأرزاقه.

نصوص النثـر الفني

ونقصد بها تلك النصوص التي تقوم في الأساس على بنية فنّية، ترتكز إلى إظهار جماليّات اللغة الإبداعية، التي تشفّ وتصفو وتحفل بالمجازات الموحية والانزياحات المعبّرة والصور المبتكرة. وتفوح منها موسيقا داخلية تنبع من تناغم الحروف، وحسن التجاور بين الجمل القصيرة المتلاحقة، ومن أساليب المخاطبة والمناجاة والتكرار والتأكيد ،ومن الحالة النفسية التي تسود مناخ النص. وبذلك فإن هذه النصوص تخرج من دائرة المقالات والخواطر، لتدخل بجدارة في دائرة النثر

الفني الإبداعي، حيث يصبح النص غاية في حد ذاته، وليس مجرد وسيلة لإيصال فكرة معينة أو وصف مشاعر محدّدة.

ففي نص (حياة الحب) وهو النص الأول في الكتاب، يخصص لكل فصل من فصول السنة مقطوعة يناجي بها محبوبته، ويماهي بين حياة الحب وحياة الطبيعة، فهو يقول في مقطوعة الربيع: (ها قد نشر فجر الربيع ثوباً طواه ليل الشتاء فاكتست به أشجار الخوخ والتفاح فظهرت كالعرائس في ليلة القدر، واستيقظت الكروم وتعانقت قضبانها كمعاشر العشاق، وجرت الجداول راقصة بين الصخور مردّدة أغنية الفرح، وانبثقت الأزهار من قلب الطبيعة انبثاق الزبد من البحر. تعالي لنشرب بقايا دموع المطر من كؤوس النرجس ونملأ نفسينا بأغاني العصافير المسرورة ونغتنم استنشاق عطر النسيمات) في مقطوعة الشتاء يقول لها:

(اقتربي! اقتربي مني يا حبيبة نفسي، فقد خمدت النار وكاد الرماد يخفيها...ضميني فقد انطفأ السراج وتغلبت عليه الظلمة...قبليني فالثلج قد تغلّب على كل شيء إلا قبلتك... آه يا حبيبتي ما أعمق بحر النوم! آه ما أبعد الصباح... في هذا العالم!).

أما نص (رحماك يا نفس رحماك!) فهو قطعة أدبية فريدة يناجي بها جبران نفسه بعد أن جرّدها من ذاته على طريقة الرومانسيين وراح يعاتبها على ما تحمّله إياه من مشاق ينوء بها جسده الضعيف. يقول جبران: (رحماكِ يا نفس! فقد حمّلتني من الحبّ ما لا أطيقه: أنتِ والحبّ قوّة متحدة، وأنا والمادة ضعف متفرّق، وهل يطول عراك بين قوي وضعيف؟... رحماكِ يا نفس! فقد أبنتِ لي الجمال وأخفيتهِ: أنت والجمال في النور، وأنا والجهل في الظلمة، وهل يمتزج النور بالظلمة؟... أنت يا نفس غنيّة بحكمتكِ، وهذا الجسد فقير بسليقته، فلا أنتِ تتساهلين ولا هو يتبع، وهذا هو أقصى الشقاء. أنت تذهبين في سكينة الليل نحو الحبيب وتتمتّعين منه بضمّة وعناق، وهذا الجسد يبقى أبداً قتيل الشوق والتفريق. رحماكِ يا نفس رحماك !) . ويبدو جليّاً أن جبران في هذا النص يقوم بالتنويع على قول المتنبي:

وإذا كانـــت النفـــوس كبـــاراً تعبـــت في مرادهـــا الأجـــسام

وثمة نص بعنوان (مناجاة)، يناجي به جبران حبيبته الغائبة بلغة شاعرية عالية تفيض رقة وعذوبة، اسمع قوله: (أين أنتِ يا حبيبتي؟ هل أنتِ سامعة من وراء البحار ندائي وانتحابي، وناظرة ضعفي ومذلتي، وعالمة بصبري وتجلّدي؟ أو ليست في الهواء أرواح تنقل أنفاس محتضر متوجّع؟ أولم تكن بين النفوس أسلاك خفيّة تحمل شكوى محب دنف؟ أين أنت يا حياتي؟ لقد احتضنتني الظلمة وغلبني الأسى، ابتسمي في الهواء فأنتعش. تنفّسي في الأثير فأحيا.). ويقيناً، فإن العبارة الأخيرة وحدها كفيلة بأن تضع جبران في مصاف كبار العشاق الذين عرفهم التاريخ البشري منذ (أوفيد) إلى يومنا هذا.

وفي نص آخر بعنوان (الرفيقة) يصف جبران مراحل اللقاء بين الحبيبين منذ النظرة الأولى وحتى القران، فيقول عن أول نظرة: (هي الدقيقة الفاصلة بين نشوة الحياة ويقظتها. هي الشعلة الأولى التي تنير خلايا النفس. هي أول رنّة سحرية على أوّل وتر من قيثارة القلب البشري. أول نظرة من الرفيقة تشابه الروح الذي كان يرفّ على وجه الغمر ومنه انبثقت السماء والأرض. أول نظرة من شريكة الحياة تحاكي قول الله: كن).

وعن أول قبلة يقول:

(هي كلمة تقولها الشفاه الأربع معلنة صيرورة القلب عرشاً، والحب مليكاً، والوفاء تاجاً.)

أما القران فهو(اتحاد ألوهيّتين على إيجاد ألوهية ثالثة على الأرض. هو تنافر روحين من التنافر واتحاد نفسين مع الاتحاد. هو حلقة ذهبية من سلسلة أولها نظرة، وآخرها اللانهاية.)

قصائد النثر

مما لا ريب فيه أن الحدود الفاصلة بين النثر الفني وبين قصيدة النثر، هي حدود ملتبسة وغير واضحة المعالم. بل إن محاولة تحديدها ما فتئت تشكّل مسألة هامة من المسائل المطروحة على بساط البحث عند النقّاد والمنظّرين. وقد فرضت هذه المسألة نفسها على الناقدة الفرنسية (سوزان برنار) صاحبة الكتاب الأكثر شهرة في التنظير لقصيدة النثر، وهو (قصيدة النثر من بودلير إلى عصرنا الحاضر). فهي تقرّر في كتابها المذكور أن الصعوبة مازالت قائمة فيما يتعلّق بتعيين هذه الحدود، ولذلك وضعت مجموعة من الشروط التي لابدّ من توافرها للحديث عن قصيدة النثر، وهذه الشروط أو المواصفات هي:

(القصديّة) او (الإبداع الواعي): بمعنى (ألا نقبل تحت عنوان قصائد النثر إلا أعمالاً اعترف مؤلفوها أنهم أرادوا أن تكون كذلك).

أن تشكل كلاً عضوياً مستقلاً، بما يسمح بتمييزها عن النثر الشعري، فمهما بلغت القصيدة من درجة التعقيد، ورغم حريتها الظاهرة، إلا أنها لابدّ من أن تشكّل كلاً وعالماً مغلقاً، خشية فقدان صفتها كقصيدة.

المجّانية: بمعنى أن القصيدة لا تفترض لنفسها أية غاية خارج نفسها، لاسردية ولا برهانية، وإذا ما أمكنها استخدام عناصر روائية ووصفية، فذلك بشرط أن تتسامى بها وتوظفها في كل واحد، ولأهداف شعرية خالصة.

اللازمنيّة: بمعنى أن القصيدة لا تتقدّم نحو هدف ما، ولا تطرح سلسلة من الأفعال المتتالية، لكنها تفرض على القارئ (كشيء) ككتلة زمنية.

الايجاز: فعلى قصيدة النثر – أكثر من أية قصيدة عروضية- أن تتجنب الاستطرادات الأخلاقية أو أية استطرادات أخرى، وكذلك الاسهابات التفسيرية.

ولا شكّ أن الشرط الأول، وهو مبدأ (القصدية أو الإبداع الواعي) قد يكون الحجّة التي يستند إليها بعض الباحثين لاستنكار الحديث عن (قصيدة النثر) عند جبران، باعتبار أنه لم يطلق هذه التسمية صراحة على نصوصه. إلا أنني من جهتي، أعتبر أن مبدأ القصديّة متحقق في كتاباته، إذا أخذنا بعين الاعتبار الأمور التالية:

١- كان جبران دائماً يعتبر نفسه شاعراً قبل أي شيء آخر، وهذا ما يتّضح لنا في كتاباته ورسائله جميعها . كما يتضح في هذا الكتاب (دمعة وابتسامة)، لاسيّما حين يضع للخاطرة التي يتحدّث فيها عن نفسه، عنوان (صوت الشاعر).

٢- كان جبران يعي تماماً أن الأوزان ليست مقياساً للشعريّة، بل إنها قد تكون مقياساً لفضلات القرائح، كما يقول ذلك صراحة في مقالته (شعراء المهجر) المتضمّنة في هذا الكتاب.

٣- أطلق جبران على عدد من نصوصه التي نعتبرها (قصائد نثر) تسمية(أغنية)، مثل النصوص التي كتبها تحت عنوان رئيس (أغاني)، ومنها: أغنية الموج، وأغنية المطر، وأغنية الجمال، وأغنية السعادة، وكذلك تسمية (نشيد) ، مثل :نشيد الإنسان، وأنشودة الزهرة. ولاشكّ أنه بذلك كان يريد التأكيد على أن هذه النصوص تنتمي إلى مملكة الشعر، التي تنتمي إليها التسميتان (أغنية ونشيد). لاسيّما إذا تذكرنا أن مصطلح (قصيدة النثر) لم يكن قد دخل إلى الساحة الأدبية العربية وقت كتابة ونشر هذه النصوص.

٤- إذا جاز لنا الأخذ بمبدأ (القياس) في المجال الأدبي، فإنه يمكن لنا أن نجيز تسمية بعض نصوص جبران ب(قصائد نثر) قياساً إلى ما يكاد يجمع عليه النقّاد المعاصرون من اعتبار نصوص (محمد الماغوط) قصائد نثر، بالرغم من تصريحاته المتعدّدة بأنه لم يكن يقصد كتابة قصيدة النثر، وأنه لم يكن يعتبر ما يكتبه شعراً.

أما الشروط أو المواصفات الأخرى لقصيدة النثر، فيمكن لنا أن نتلمّسها من خلال قراءة النصوص نفسها، إذا ما تهيّأنا لقراءتها كقصيدة نثر، كما نتهيّأ

بشكل عفوي عندما نهمّ بتلقي أي نص شعري. ولنقرأ –كمثال- هذا النص الذي عنوانه(أغنية الموج) بعد أن نعيد توزيع الجمل وكتابتها في أشطر مستقلة، كما ألفنا في النصوص الشعرية:

أنا والشاطئ عاشقان يقرّبهما الهوى ويفصلهما الهواء

أجيء من وراء الشفق الأزرق

كيما أمزج فضّة زبدي بذهب رماله

وأبرّد حرارة قلبه برضابي.

عند الفجر أتلو شراع الغرام على مسامع حبيبي،

فيضمّني إلى صدره.

وفي المساء أترنّم بصلاة الشوقِ،

فيقبّلني.

أنا لجوجٌ جزوع

وحبيبي حليف صبر وأليف تجلّد.

يأتي المدّ فأعانق حبيبي

ويعقبه الجزرُ فأترامى على أقدامهِ.

كَم رقصتُ حول بناتِ البحرِ عندما كن يطلعنَ من الأعماق

ويجلسن على الصخور ليتفرجّن على النجوم.

وكم سمعت المحبّ يشكو الغرام لذات حسنٍ

فساعدته على التأوّه والتنهّد.

وكم نادمتُ الصخورَ وهي جامدة

وداعبتها ضاحكاً ولم تبتسم.

وكم خلّصت من اللجّة أجساداً وجئت بها إلى الأحياء.

وكم سرقت من الأعماق درّاً أهديته إلى ربّات الجمال!

في سكينة الليل عندما تعانق المخلوقات طيفَ الكرى

أسهر مترنّماً تارة، متنهّداً أخرى.

ويحي ! لقد أتلفني السهر،

ولكن أنا محبّ

وحقيقة الحب يقظة.

كما يضمّ كتاب (دمعة وابتسامة) نصوصاً أخرى، غير التي سمّاها جبران (أغنية) أو (نشيد)، يمكن أن نقرأها كقصائد نثر أيضاً، مثل نص (أيتها الريح) ونص (مناجاة أرواح) الذي يمثّل محاورة شعرية بين حبيبين، ونص (جمال الموت) الذي يتألف من ثلاث مقطوعات يمكن اعتبار كل واحدة منها قصيدة مستقلة، وهذه مقطوعة منها بعنوان (الانفصال):

ها قد بلغت قمّة الجبل

فسبحت روحي في فضاء الحرية والانعتاق.

قد صرت بعيداً بعيداً يا بني أمي،

فانحجبت عن بصيرتي جهات الطلول وراء الضباب،

وغمرت خلايا الأودية ببحر السكون،

وامحت السبل والممرات بأكفّ النسيان،

وتوارت المروج والغابات والعقبات وراء أشباح بيضاء كغيوم الربيع

وصفراء كشعاع الشمس،

وحمراء كوشاح المساء.

قد تضعضعت أغاني أمواج البحر،

واضمحلّت ترنيمة السواقي في الحقول،

وسكنت الأصوات المتصاعدة من جوانب الاجتماع،

فلم أعد أسمع سوى أنشودة الخلود

متآلفة مع ميول الروح.

ومن الواضح أن كلاً من هذه النصوص يشكّل بنية عضوية مستقلة، ولا يفترض لنفسه أية غاية خارج أهدافه الشعرية الخالصة، كما أنه يقدّم نفسه ككتلة زمنية واحدة، ويتجنّب الاستطرادات الأخلاقية أو الإسهابات التفسيرية، وبذلك فإن هذه النصوص تحقق الشروط التي تسمح بتمييزها عن النثر الفني، وتتيح لنا اعتبارها قصائد نثر حقيقية. ولذلك فإن أية كتابة لتاريخ قصيدة النثر العربية يجب أن لا تتجاهل الدور التأسيسي الذي لعبته نصوص جبران خليل جبران.

مواكب جبران
وعالم الغاب الفاضل

كتب جبران عدداً قليلاً من القصائد القصيرة التي اعتمد فيها الشكل الكلاسيكي من حيث التزامه بالوزن والقافية. إلا أن هذه القصائد بقيت متفرقة حتى جمعها الناشر (صاحب مكتبة العرب في مصر) بين ما جمعه من كتابات جبران في الكتاب الذي أصدره بعنوان (البدائع والطرائف)، والذي يقال أن جبران لم يكن له رأي في صدوره. لذلك يمكن اعتبار قصيدة (المواكب) القصيدة الطويلة الوحيدة التي نظمها جبران على بحور الشعر التقليدية ونشرها في كتاب مستقل عام١٩١٩.

وقد قال جبران عنها في رسالة كتبها إلى إميل زيدان: (أما (المواكب) كقصيدة ، فحلم رأيته في الغابة ولما رمت إبرازه وجدتني كحفّار يحاول صنع تمثال من ضباب البحر. ماذا ياترى يفعل الشاعر بأحلامه وليس لديه ما يبنيها سوى الألفاظ والأوزان، وهي سلاسل وقيود؟)

كما يتضح اهتمام جبران الخاص بها من خلال إصداره لها على نفقته الخاصة، في طبعة أنيقة مزيّنة بمجموعة من الرسوم المعبّرة.

والقصيدة طويلة تتألف من مائتين وثلاثة أبيات، وهي مبنية على نظام المقاطع، حيث تبدأ بمقطع من البحر البسيط، يليه مقطع مؤلف من أربعة أبيات من مجزوء

الرمل، ثم مقطع يتألف من بيتين من مجزوء الرمل أيضاً ولكن بقافية ذات روي مختلف عن قافية المقطع الذي يسبقه. ثم تتوالى المقاطع بالترتيب نفسه ، حتى تنتهي في مقطع من البحر البسيط الذي بدأت به.

ولاشكَّ بأن هذا التعاقب بين المقاطع، هو الذي أوحى بفكرة وجود حوار بين صوتين داخل القصيدة، عند أصحاب القراءات المتعددة التي حظيت بها (المواكب) منذ صدورها. فالشاعر (نسيب عريضة) يعتبر المقاطع المكتوبة على وزن البسيط صوت شيخ حكيم، بينما مقاطع مجزوء الرمل صوت شاب حالم، وما القصيدة سوى حوار بينهما. أما (ميخائيل نعيمة) فيعتبر الصوتين تيّارين يجريان في اتجاهين متعاكسين، وهما ليسا سوى صدى النزاع الداخلي في نفس جبران ما بين إيمانه بفطرة الإنسان الإلهية وبين ما كان يبصره في حياة الناس من بشاعة ووجع وتشويش.

وبما أن القصيدة، مثلها مثل أي عمل فني، لا تكتسب وجودها الحي إلا من خلال العلاقة الخاصة التي يقيمها المتلقي معها، فإن أية قراءة لها هي قراءة مشروعة، طالما أنها تلبي حاجاته الحسية والروحية، وتتناغم مع مكنونات وجدانه، ومع مخزونه الثقافي وتجاربه الحياتية المختلفة. ولا شرط لصحّة أية قراءة سوى أن تكون متماسكة، و منسجمة مع نفسها، ومتآلفة مع معطيات النص ومكوّناته البنيوية. وبهذا الشكل فإن أية قراءة جديدة لا تلغي القراءات السابقة، وإنما تتكامل معها لتمنح النص مزيداً من الحيويّة ومن القدرة على البقاء.

من هذا المنظور، سأقوم فيما يلي بتقديم قراءتي الخاصة لقصيدة (المواكب). وتقوم هذه القراءة على رفض فكرة الصوتين المتمايزين فيها (صوت الشيخ وصوت الشاب)، وهي الفكرة التي سيطرت على أذهان النقّاد والقراء بعد أن قال بها الشاعر (نسيب عريضة) في مقدمته. ذلك أن القراءة المعمّقة للأبيات المكتوبة على وزن الرمل، والأبيات المكتوبة على مجزوء الوافر، تبيّن بجلاء أنها تصدر عن متكلّم واحد، هو الشاعر نفسه، في حالتين متباينتين، لكنهما تتكاملان ولا تتناقضان.

فالشاعر الذي يلاحظ بؤس الواقع، ويدين ما يحفل به من تناقضات ومثالب وشرور، هو نفسه الذي يبشّر بعالم أكثر نبلاً وعدالة وجمالاً. وليس في ذلك أي تناقض بطبيعة الحال. مما يعني أن هذين التيّارين لا يجريان في اتجاهين متعاكسين، كما يقول (ميخائيل نعيمة)، بل هما يجريان في اتجاه واحد، لأن الرؤية التي توجّههما هي نفسها في الحالتين، بالرغم مما يعتريها من تلوينات لا تخرج عن كونها تلوينات النفس البشرية ذاتها. وهذا لا يعني أيضا أن يكون ذلك تعبيراً عن صراع داخلي في نفس الشاعر كما يقول (نعيمة). فالصراع الداخلي يفترض وجود موقفين متناقضين يشعر المرء بالحيرة أمامهما ويعجز عن حسم أمره وتبني واحد منهما. وهذا لا يمثّل حقيقة ما تقول به القصيدة في جميع أبياتها، سواء منها المنظومة على الرمل، أو على مجزوء الوافر. ذلك أن موقف الشاعر هو نفسه في الحالتين، ولا وجود للحالة المضادة التي تفترض قبول الواقع كما هو، والدفاع عنه. فالقصيدة بأبياتها جميعها تحمل موقفاً منسجماً ومتماسكاً، وتصدر عن رؤية واحدة.

ترى القراءة التي أقدمها قصيدةَ (المواكب)، كعمل مركّب من ثلاث حركات متداخلة. وتجب الإشارة هنا إلى أن الحركة الثالثة يتم تجاهلها عادة في القراءات السابقة، ودمجها مع الحركة الثانية حتى تتوافق مع مقولة الصوتين الاثنين، بالرغم من تمايز الحركتين الواضح من حيث الشكل والمضمون. فبالرغم من كون الحركتين من مجزوء الوافر، إلا أن الحركة الثانية تتألف في كل مقطع من أربعة أبيات لها قافية موحدة، ويبدأ كل مقطع منها بعبارة (ليس في الغابات). أما مقاطع الحركة الثالثة جميعها فتتألف من بيتين اثنين بقافية خاصة تختلف عن قافية مقطع الحركة الثانية الذي يسبقها، ولكل مقطع منها بنية موحدة، حيث تؤلف عبارة (أعطني الناي وغنّ) صدرَ البيت الأول، وتؤلف عبارة (وأنين الناي يبقى) صدرَ البيت الثاني، وذلك بشكل دائم في القصيدة كلها.مما يعطي الحركة الثالثة بنية متميّزة، ووجوداً مستقلاً.

الحركة الأولى

تمثّل الحركة الأولى من القصيدة، رؤية جبران للواقع بكل ما فيه من متناقضات وبؤس وقهر وظلم وابتعاد عن الجوهر الإنساني الأصيل. فالناس في هذا الواقع مجبولون على الشر، وهم لا يفعلون الخير إلا إذا كانوا مكرهين عليه:

الخير في الناس مصنوعُ إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

يستوي في ذلك العالِم العَلَمُ والسيّد الوقرُ. لقد ابتعد الناس عن سر الألوهية في نفوسهم، وغرقوا في تفاهات الدنيا من أحزان وأفراح واهية، وحوّلوا الماء المقدّس الذي يمدّهم بأسباب الحياة إلى خمرة تنسيهم الغاية السامية لوجودهم:

والسر في النفس، حزن النفس يسترُهُ فإن تولى فبالأفراح يستترُ

لذاك قد حوّلوا نهر الحياة إلى أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا

فإذا كان البشر قد وجدوا على الأرض كي يجسّدوا رسالة الألوهية، باعتبار أن نفوسهم ليست سوى بضعة من الذات الإلهية، حسب المفهوم الجبراني الذي ما فتئ يكرره في كتاباته، فإن أرض الواقع ليست سوى حانة، لا تليق بغير الذين لا همّ لهم سوى تجرّع كؤوس الوهم:

فالأرض خمّارة والدهر صاحبها وليس يرضى بها غير الألى سكروا

وحتى هؤلاء الذين يتظاهرون بالصلاة ويرتدون رداء الدين، ليس فيهم من الإيمان شيء غير طمعهم بالثواب، وخوفهم من العقاب ، فالدين بالنسبة لهم ليس سوى تجارة يبتغون منها الربح ويتقون بها الخسارة:

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا رباً، ولولا الثواب المرتجى كفروا

لقد غاب العدل عن الأرض، وساد منطق القوّة، وبات صاحب العلم والحكمة منبوذاً من أهله وغريباً عن وطنه. أما الحرّ فقد سجن نفسه بين نوازعه وأفكاره، وأصبح عبداً لشريعته وتعصّبه:

والحــرّ في الأرض يــبني مــن منازعــه سـجناً لــه وهــو لا يــدري فيؤتــسر

وفي هـذا الواقـع صـار اللطـف قناعـاً للخبـث والمراوغـة والنذالـة، والظرف تمويهـاً للجهل والتبجّح ، والشموخ غطاءً للغرور والإدعاء.

وإذا كان الحبّ رمـز السموّ الإنساني، فإنه لم يعد سوى متعة سريعة مبتذلة تقود الأجساد إلى الفراش، بدل أن تقود الأرواح إلى منازل الرفعة والعلو:

والحــب إن قــادَتِ الأجــسام موكبــه إلى فــراش مــن الأغــراض ينتحــر

وإذا وجدتَ من مَلَكَ عليه الحب فؤاده ووجدانه، وسما به عن الشؤون المادية الرخيصة، اعتبره الناس مجنوناً، وصار عرضة للتندّر والسخرية. لأن أهل هذا الزمان يجهلون أن المجد الحقيقي هو لأصحاب القلوب المحبّة العاشقة، وليس لأصحاب القوّة والنفوذ. فهذا ذو القرنين لم يبق من فتوحاته شيء سوى ذكرى ما سفكه من دماء في مجازره الرهيبة، أما قيس بن الملّوح فما زال قبلة ونبراساً للعاشقين:

قـد كـان في قلـب ذي القـرنين مجـزرة وفي حــشاشة قــيسٍ هيكــلٌ وقــبرُ

ففــي انتــصارات هــذا غلبــة خفيــت وفي انكــسارات هــذا الفــوز والظفــر

ويؤكّـد جبران على مفاهيمه التي سبق لنا التعرّف عليها في كتبه السابقة. فالحب في اعتقاده هو حبّ الروح:

والحـبّ في الـروح لا في الجـسم نعرفـه كـالخمر للـوحي لا للـسكر ينعـصر

والسعادة كامنة في السعي إلى الوصول إليها، وليست في الوصول نفسه، لأنها من عالم المثال وليست من عالم الواقع، وإذا صارت جسداً ينتمي إلى هذا الواقع ملّها البشر وخرجت عن كونها سعادة:

ومــا الــسعادة في الــدنيا ســوى شــبح يرجـى، فـإن صـار جـسماً ملـه البـشر

أما غاية الوجود، فهي مضمرة في سرّ الروح. والروح باقية لا تتلاشى ولا تموت لأنها جزء من الروح الكلي الخالد:

وغايـة الـروح طـيّ الـروح قـد خفيـت فـــلا المظـــاهر تبـــديها ولا الـــصور

ومـا الجـسد بالنـسبة إلى الـروح إلا بمثابـة الـرحم بالنـسبة للجـنين. واليـوم الـذي تفارق الروح فيه الجسد، هو يوم الولادة الحقيقيّة لها. فالموت للإنسان الحقيقـي الـذي يحافظ على جوهر الألوهية الكامنة فيه، هو بداية الحياة الخالدة:

والجـسم للـروح رحـم تـستكن بـه حتـــى البلـــوغ فتـــستعلي وينغمـــرُ

أما الذين تنكّروا لجوهر ألوهيتهم، وانغمسوا في متاهات الواقع الماديّة، فهـؤلاء قـد اختـاروا نهـايتهم في هـذه الأرض، ولـذلك لـيس لهـم أن يحلّقـوا في فـضاء الـروح، وليس لهم أن يبلغوا عالمَ الخلود:

والمـوت في الأرض لابـن الأرض خاتمـة وللأثـــيري فهـــو البـــدء والظفـــر

فـالموت كـالبحر مـن خفّـت عناصـره يجتـــازه، وأخـــو الأثقـــال ينحـــدر

الحركة الثانية:

وَصَفَ جبران في الحركة الأولى عالم الواقع كما يراه. وهـو عـالم لا يليق بـأن يعيش فيه الانسان الذي يحمل روح الألوهيّة، لـذلك كـان لابدّ لـه مـن التبشير بعـالم جديـد، تـزول فيـه المتناقـضات، ويختفـي منـه الظلم والقبح والألم، ولا يبقـى فيـه إلا كل ما يتناغم مع متطلبات الإنسانيّة الحقة، وما يتوافق مع وحدة الوجود.

وإذا كان (أفلاطون) قد دعا إلى إنشاء (الجمهورية الفاضلة) و(توماس مور) قـد تخيّل إقامة (المدينة الفاضلة)، فإن جبران يدعو إلى ما يمكن أن نسميه (عالم الغـاب الفاضل).

وقـد يقـول قائـل: إن فكـرة التبـشير بـ (عـالم فاضـل) في الغـاب علـى غـرار (جمهورية أفلاطون) أو (المدينة الفاضلة)، هي من قبيل تحميل النص ما لا يحتمله، لأن دعوة جبران إلى حياة الغاب ليست أكثر من صدى لما عرفناه عند الرومانسيين

من دعوة للعودة إلى حياة الطبيعة البسيطة، كردّة فعل على ما حملته المدنيّة والحضارة الحديثة من قيم ماديّة استهلاكية، وهو الرأي الذي تتبنّاه القراءات السابقة للقصيدة في مجملها. إلا أنني أستند في قراءتي هذه إلى الأمور التالية:

١- عنوان القصيدة: إن عنوان القصيدة (المواكب) يدل على مسيرة المواكب البشرية التي تتقدّم نحو الهدف الأسمى للوجود الإنساني. ولا يمكن لهذا الهدف الأسمى إلا أن يكون رؤيا مثالية لم يعرف لها الإنسان تحققاً واقعياً عندما كان يحيا بين أحضان الطبيعة قبل ظهور المدنيات والحضارات.

٢- السياق العام للقصيدة: فلو كان جبران يقصد العودة الرومانسية إلى حياة الريف و الفطرة والطبيعة، لانصبّ غضبه في الحركة الأولى من القصيدة، على حياة المدينة وقيم الحضارة الحديثة. إلا أن ثورة جبران، ترفض الواقع برمته، فهو يذكر (الحياة) و(الأرض) و(الناس) بشكل مطلق، كما هو واضح تماماً في القصيدة.

٣- إن الأوصاف التي يسبغها جبران في الحركة الثانية من القصيدة على عالم الغاب الذي يتخيّله، لا تتطابق مع أوصاف عالم الطبيعة الواقعي. ففي الطبيعة يوجد القويّ والضعيف، ويوجد الراعي والقطيع، والجميل والقبيح، وغير ذلك من المتناقضات، التي ينفي جبران وجودها في عالمه المثالي. ولذلك فإن (عالم الغاب) الذي يدعو إليه هو عالم مثالي متخيّل، لا علاقة له بحياة الريف أو الطبيعة التي يدعو إليها الرومانسيون في العادة.

٤- هناك بيتان مفعمان بالدلالة يوردهما جبران في حركته الثانية وهما:

كيف يرجو الغاب جزءاً وعلى الكل حصل

وبما السعي بغاب أملاً وهو الأمل

وإن القراءة المتمعنة للبيتين تبيّن لنا أن (الغاب) هو موضوع للرجاء أو الأمل، وعندما يبلغه الإنسان لن يعود بحاجة إلى أن يرجو شيئاً آخر، لأنه في ذلك العالم المثالي سيكون قد حصل على كل شيء. ومن الجليّ تماماً أن هذا الكلام لا علاقة

لـه البتـة بعـالم الطبيعـة الـواقعي، وإنمـا بعـالم فاضـل مثـالي لم يبلغـه الإنـسان حتـى اليوم، وربما لن يبلغه أبداً.

٥- في خاتمة القصيدة، يقول جبران:

لكـــن هـــو الـــدهر في نفـــسي لـــه أرب فكلمـــا رمـــت غابـــاً قـــام يعتـــذرُ

وهو بيت شديد الدلالة أيضاً، وتجب قراءته بدقة بالغة. ولننتبه إلى الصيغة التي يورد جبران فيها كلمة (الغاب): (رمت غاباً) فهذه الصيغة اللغوية تؤكد أن (الغاب) هو (شيء) يرامُ، أو شيء برسم الحلم أو التطلع أو الرجاء، وليس شيئاً موجوداً في الواقع. ولو كان يقصد العودة إلى الحياة في عالم الغاب الواقعي، لكان عليه أن يقول(فكلما أردت العيش في الغاب)، وشتّان ما بين دلالتي العبارتين. ويؤكد البيت نفسه الدلالة الأولى، فالمعنى العام له أن الإنسان كان يحاول دائماً أن يبني عالمه الفاضل، إلا أن الدهر، لمآرب لا نعرفها، كان يقف حائلاً دون تحقيق ذلك. وهو ما لا يترك مجالاً للشك بأن جبران يتحدث عن عالم فاضل مثالي في (الغاب)، وليس عن العودة إلى حياة الفطرة والطبيعة، على طريقة الرومانسيين.

وفي الحقيقة، فإن إصرار جبران على أن يكون (الغاب) مسرح عالمه المثالي، ورفضه لـ(جمهورية أفلاطون) ونفوره من (مدينة توماس مور الفاضلة)، ليس غريباً ولا مفاجئاً، بل هو النتيجة الطبيعيّة لمذهب جبران الفكري والفلسفي ورؤيته للإنسان والوجود.

فجمهوريّة أفلاطون لا تلغي التمايز بين البشر، بل هي تعزّزه وتشرّع بقاءه، وهو ما يتنافى تماماً مع رؤية جبران. وفي حين يطرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته، فإن جبران يرى في الشاعر المثال الأعلى للإنسان الكامل. وفي الوقت نفسه، لا يمكن لجبران قبول فكرة إقامة المجتمع الفاضل في (المدينة) كما تخيّلها (توماس مور)، لأن المدينة في نظره هي رمز انحراف البشريّة عن مسارها الفطري كما كان يعبّر عن ذلك في كتبه السابقة. بينما (الغاب) هو الأصل، والأصل عنده هو الخير والمحبة والعدل والجمال.

وعلى كل حال، فإن الحركة الثانية من القصيدة، تبيّن لنا ملامح ومعالم (عالم الغاب الفاضل) الذي يحلم به جبران كهدف نهائي لمسيرة البشرية. ففي هذا العالم تنتفي الفروق الطبقيّة بين البشر، وتزول إلى الأبد ثنائية السيّد والعبيد، أو القائد والتابعين، أو الحاكم والمحكومين، إذ لن يكون فيه أي مبرّر لوجود أية سلطة من أي نوع:

ليس في الغابات راع ... لا ولا فيها القطيع

فسكّان عالم الغاب لا يشعرون بأي حزن، ولا تنتابهم أية هموم، فليس ثمة ما يعكّر صفوهم الأبدي. ولذلك فهم لا يعرفون السكْرَ أو التخدير لأن المباهج التي يعيشونها أبهى مما يكن أن يتصوّره الوهم أو يرسمه الخيال:

ليس في الغابات حزن ... لا ولا فيها الهموم

وفي عالم كهذا، لا وجود لأي دين. ذلك أن مجرّد وجود دين ما سيقسم الناس إلى مؤمنين وكافرين، وهذا ما يتنافى أصلاً مع المجتمع الفاضل الذي لا يفرّق البتة بين مواطنيه:

ليس في الغابات دين ... لا ولا الكفر القبيح

فإذا البلبل غنى ... لم يقل هذا الصحيح

وللسبب نفسه أيضاً، فلا وجود في عالم الغاب لمفهوم (العدل). فالحاجة إلى العدل تظهر حين يستولي أحد على حق من حقوق الآخر، فيقوم (العدل) على إعطاء كل ذي حق حقه. ولكن في هذا العالم المثالي لا يوجد من يعتدي على غيره، ولا توجد أية خلافات أو صراعات بين أفراده، ولذلك فهم لا يعرفون معنى لمصطلح (العدل) كما لا يعرفون معنى (الثواب) أو (العقاب) لأنه لا يوجد بينهم من يتفوّق على غيره أو يقصّر عنه في أداء الأعمال الصالحة :

ليس في الغابات عدل ... لا ولا فيها العقاب

وبطبيعة الحال، لن يكون في هذا العالم قوي ولا ضعيف، فالقوّة والضعف من مصطلحات عالم الواقع الذي تفرض فيه القوّة مصالحها. كما لن يكون فيه عليم أو جهول، فالناس جميعهم يتساوون في امتلاك أسمى المعارف وأعلى العلوم، كما يتساوون في اللطف والظرف والملاحة والذكاء، لذلك لن يكون بينهم من يركض وراء الأمجاد الزائفة، فلا مجد في المجتمع الفاضل غير مجد العاشقين:

ليس في الغابات ذكر غير ذكر العاشقين

فالهوى الفضّاح يدعى عندنا الفتح المبين

وإذا كان الناس في عالم الواقع يحتاجون إلى الأمل والرجاء كي يستمدّوا القوة على تحمّل الصعوبات والمشاق التي يواجهونها، ففي عالم الغاب لا معنى للأمل، فبماذا يأمل من حصل على كل شيء؟:

ليس في الغاب رجاء لا ولا فيه الملل

كيف يرجو الغاب جزءاً وعلى الكل حصلْ

وبما السعي بغاب أملاً، وهو الأملْ؟

إن حياة (الغاب) هي حياة العطاء الدائم والولادة المتجدّدة، لذلك لا وجود لـ(العقم) فيها. كما لا وجود للهرم أو للموت، فهي حياة الشباب الدائم، والخلود الأبدي. إنها الحياة التي تتجلى فيها (وحدة الوجود) بأبهى صورها، فلا فرق بين روح وجسد، ولا فرق بين عنصر من عناصر الطبيعة وبين آخر:

لم أجد في الغاب فرقاً بين نفس وجسد

فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد

فجميع موجودات الكون من أصل واحد، وما الأشكال المختلفة التي تتخذها سوى حالات من التحوّل الخلاق الدائم، وفي هذا التحوّل يكمن سر الوجود.

الحركة الثالثة:

إذا كانت الحركة الأولى من القصيدة تمثّل عالم الواقع، والحركة الثانية تمثّل عالم المثال(عالم الغاب الفاضل)، فإن الحركة الثالثة تمثّل الطريق التي اختارها جبران لتعبر به من العالم الأول: عالم المادة والبؤس والمتناقضات، إلى العالم الثاني: عالم النور والغبطة ووحدة الوجود.

ومن الطبيعي بالنسبة إلى شاعر فنّان مثل جبران، ألا تكون هذه الطريق شيئاً آخر غير الفن. فالفنّ وحده من نسلم أنفسنا إلى أمواجه، ونستودع قلوبنا في أعماقه، فيحملنا إلى ما وراء المادة، ويرينا ما تكنّه عوالم الغيب، كما قال جبران في كتابه الأول (الموسيقا).

وقد رأينا كيف اختار جبران في ذلك الكتاب أن يكنّي عن الفن بشكل عام بمفردة من مفرداته وهي (الموسيقا) ، من باب الحديث عن المجموع بصيغة المفرد، أو عن (الكل) بصيغة (الجزء) بعد أن قال: (والموسيقا كالشعر والتصوير، تمثل حالات الإنسان المختلفة، وترسم أشباح أطوار القلب، وتوضّح أخيلة ميول النفس، وتصوغ ما يجول في الخاطر، وتصف أجمل مشتهيات الجسد). وهو ما سيلجأ إليه في قصيدته هذه أيضاً، فالغناء هو رمز للفنون جميعها، وهو كناية عن الفنّ بالمطلق، الفن الذي يعتبره جبران طريقاً إلى الخلاص، ومعبراً إلى عالم المثال: (عالم الغاب الفاضل).

الفنّ هو التجلّي الأسمى للنفس البشرية في توقها الدائم إلى العلوّ والكمال، إنه صوت الجوهر الإنساني، أو صوت (الألوهيّة) الكامنة في الإنسان، ولذلك فهو الذي يتحكّم بنشاط العقل ويرعى العقول:

أعطـــــني النـــــاي وغـــــنّ فالغنـــــا يرعـــــى العقـــــول

وأنـــــين النـــــاي أبقـــــى مـــــن مجيـــــد وذليـــــل

وأمام الفن تزول المحن، وتتذلل الصعاب، لأنه خير شراب يمكن له أن يروي النفوس العطشى إلى النور. كما انه خير صلاة تتوسّل بها الروح التقرّب من أصلها الأزلي الخالد:

أعطـــــني النـــــاي وغـــــنّ فالغنـــــا خـــــير الـــــصلاة

وأنـــــين النـــــاي يبقـــــى بعـــــد أن تفنـــــى الحيـــــاة

الفن هو أمان القلوب، وقوة النفوس، وهو خير علم، لأن المعرفة الحقيقيّة هي معرفة الحدس والكشف والرؤيا، وهي المعرفة التي لا يمكن تحصيلها إلا بالفن. ولذلك فكل مجد غير مجد الفن وهم وضلال. الفن هو اللطف و الظرف، وهو الحب الصحيح، والجنون المبدع.. هو نار ونور، وهو جسم وروح، وهو سر الخلود.

أعطـــــني النـــــاي وغـــــنّ فالغنـــــا ســـــر الخلـــــود

وأنـــــين النـــــاي يبقـــــى بعـــــد أن يفنـــــى الوجـــــود

إن العمل الفنّي،سواء كان قصيدة أو لوحة أو أغنية، أكثر قدرة على البقاء من كل الأمجاد الأخرى التي يجترحها الإنسان. فهو وحده الباقي بعد أن يفنى الزمن نفسه. فبعد أن تزول الأرض بتضاريسها من أودية وهضاب وجبال، وتفنى الشموس، وتنطفئ النجوم، ويختفي الزنيم والجليل، كما يختفي القوي والضعيف، والرقيق والكثيف، والجميل والمليح، والحصيف والرصين، أي بعد أن تفنى الحياة بأشكالها جميعها، ويفنى الوجود، لا يبقى سوى العمل الفني الإبداعي، لأنه شوق النفس الذي لا يدانيه الفتور، إلى الالتحام بالأصل الخالق المبدع:

أعطـــــني النـــــاي وغـــــنّ فالغنـــــا نـــــار ونـــــور

وأنـــــين النـــــاي شـــــوق لا يدانيـــــه الفتـــــور

ومادام الفن وحده الباقي، فهو الطريق الوحيدة للخلاص من براثن الواقع، والدخول في عالم (الغاب الفاضل). وكل طريق غيره ليس سوى وهم وهباء. لذلك عليك أن تنسى جميع ما قيل من نظريات وأفكار وشرائع، وتترك أشياء الواقع

الماديّة، وتنفر من مباهجه الزائلة، بالفعل لا بالقول، وتؤمن بالغاب الفاضل كهدف أسمى، لأن إيمانك هذا سيحوّل لك الواقع، عن طريق الفن، إلى جنّة حقيقيّة، تتحمّم فيها بالعطر، وتتنشّف بالنور، ويصير الفجر بين يديك خمراً تشربه في كؤوس من أثير. تخلَّ عن حاجاتك الوضيعة من طعام وشراب، وانسَ الماضي، وكن زاهداً فيما يمكن أن تجنيه من منافع مادية، وافترش العشبَ، والتحف الفضاء، واترك الزحام والجدال والضجيج والخصام، فكلها من أشياء الواقع الفاني، الذي لا يقود إلا إلى الموت:

ليت شعري أي نفع ... في اجتماع وزحام

وجدال وضجيج ... واحتجاج وخصام

كلها أنفاق خلد ... وخيوط العنكبوت

والذي يحيا بعجز ... فهو في بطء يموت

انس الداء والدواء، ولا تخش الموت، فلا موت في عالم المثال. وحلق في فضاء الفن، فضاء النغم واللون والخيال، فضاء الحلم، فضاء الروح، في عالم الغاب الفاضل، عالم الحقيقة المطلقة، حيث الخلود الأبدي، والسعادة الدائمة.

خاتمة القصيدة:

يختم جبران قصيدته بثلاثة أبيات من الحركة الأولى التي ابتدأت بها، ليغلق الدائرة، ويعود إلى عالم الواقع من جديد. وكأنه كان في حلم استيقظ منه أخيراً، ولنتذكر ما قاله جبران لأميل زيدان: أما المواكب كقصيدة، فحلم رأيته في الغابة)، أو كأنه اكتشف أن عالم الغاب الذي بشّر به ما هو إلا هدف مستحيل، لأنه ليس سوى نسيج خيال، وأضغاث رؤى، وأن الفنّ إذا استطاع أن يمنح النفس البشرية بعض الغبطة والسلام الداخلي، فإنه عاجز عن التغيير الفعليّ المباشر في عالم الواقع. لذلك يقول جبران في أسى أنه لو قدّر له أن يتحكّم في سيرورة الأيام

لفرض عالمه الفاضل عليها، إلا أن الدهر لا يسمح له بذلك، فكلما همّ الإنسان ببناء المجتمع المثالي، حالت المقادير دون تحقيق ذلك الهدف:

العيش في الغاب والأيام لو نظمت ... في قبضتي لغدت في الغاب تنتشر

لكن هو الدهر في نفسي له أرب ... فكلما رمت غاباً قام يعتذر

وللتقادير سبل لا تغيرها ... والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

وهكذا يعلن جبران أخيراً، في نبرة يأس وتسليم مأساوية، أن لا سبيل إلى تغيير القضاء، وأن الناس يبقون عاجزين عن تحقيق حلمهم الأزلي، في مجتمع فاضل لا يعرف غير الخير والحق والجمال.

أهمية قصيدة (المواكب):

منذ صدور قصيدة (المواكب) عام ١٩١٩، اختلف النقاد في تقدير أهميتها وفي تحديد مكانتها، سواء بالنسبة إلى حركة التجديد في الشعر العربي، أو بالنسبة إلى أعمال جبران الأخرى. فقد ثار عدد من النقّاد الكبار مثل (العقّاد) و(عمر فروخ) على ما في القصيدة من تعليميّة ومباشرة، ونثريّة بلغت حد (الهلهلة) أحياناً. كما رأى (ميخائيل نعيمة) أن جبران يجهد نفسه كثيراً ليروّض اللغة والوزن والقافية ويحاول أن يخفي إجهاده، ولكن العياء لا يلبث أن يبدو عليه. أما (راجي عشقوتي) أستاذ الأدب والبيان في مدرسة الحكمة، فيتساءل: متى كبا جواد شعره، ويجيب: حدث ذلك في كتابه (المواكب) وقد أغراه شيطان تقليد العاديين من شعراء التراث، فسقط. ويضيف: جبران في قصيدة المواكب كتب الوضوح والسهولة والمعادلات الشعرية الحسابية، تبدأ الفكرة بكذا، وتنتهي بكذا، سالكة الخط المستقيم، تحرمنا من أي سفر روحي وتأملي معها. كما أكدّت الدكتورة (نازك سابا يارد) أن شاعرية جبران تجلّت في أجمل حلاها في نثره، لا في القصائد القليلة التي كتبها، وأشهرها (المواكب). فمضمونها فلسفي، والغالب عليها هو الأسلوب الوعظي المباشر، والإرشاد العقلي الجاف.. وحين استخدم الصور ليوضّح أفكاره

ويقنعنا بها، طغى فيها عنصر الواقع على عنصر الخيال الشعري، ففقدت القصيدة الكثير من رونق الشعر.

وبالرغم من كل ما سبق، فإن أهمية قصيدة المواكب، من وجهة نظري، تكمن في الأمور التالية:

١- الغرض والموضوع:

لم يكن من الشائع أن يخصص شاعر عربي قصيدة كاملة لموضوع ذي طابع تأمّلي فكري فلسفي، لاسيّما في أوائل القرن العشرين، حيث كان الشعراء مازالوا يدورون في فلك الأغراض الشعرية التقليدية. ولذلك فإن قصيدة المواكب تعتبر محاولة جريئة يقتحم بها الشعر أرضاً ليس من المألوف دخوله إليها.

٢- الرؤيا:

إن الرؤيا التي تحملها القصيدة بإيجاز شديد، هي أن الفنّ يمكن أن يكون طريقاً للخلاص من بؤس الواقع، وللتوجه نحو العالم الفاضل، الذي لن يكون فاضلاً حتى تزول منه جميع المتناقضات وتتجلى فيه وحدة الوجود بأبهى صورها. ولاشكّ أن هذه الرؤيا جديدة على الشعر العربي.

٣- البناء الفّني:

بنى جبران قصيدته على التداخل بين ثلاث حركات، لكل حركة منها بنيته المتميّزة على صعيدي الشكل والمضمون معاً، واستخدم من أجل ذلك بحرين عروضيين مختلفين، كما ميّز بحر الحركة الثالثة عن الثانية بتغيير القافية. ولا شكّ أن هذا النظام في بناء القصيدة جديد ومبتكر في الشعر العربي، وهو يعكس وعياً مبكراً عند جبران لأهمية الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، حيث يستوجب مضمون كل حركة، شكلاً خاصاً به، داخل القصيدة الواحدة.

٤- الشذرات الجمالية،التصويرية والتعبيرية:

بالرغم من جميع ما قيل حول النثرية والمباشرة والتكلّف في لغة القصيدة، وطغيان العقل على العاطفة والخيال فيها، فإن القصيدة لا تخلو من الشذرات الجمالية التصويرية والتعبيرية، التي حلّق فيها جبران في فضاء الإبداع. ومن أمثلة ذلك قوله:

فالأرض خمّارة والدهر صاحبها ... وليس يرضى بها غير الألى سكروا

فتشبيه الأرض بالخمارة التي يديرها الدهر، والناس القانعين بها بالسكارى، هو تشبيه لم يسبقه إليه أحد، ويعبّر بأبلغ ما يكون التعبير عن رؤيته للدهر والأرض

فإن ترفعت عن رغد وعن كدر ... جاوَرْتَ ظلّ الذي حارت به الفكر

والناس. كما إن البيت الذي يقول فيه:

يعبّر عن فكرة من أسمى الأفكار الصوفية، ببساطة وطلاوة لا تتأتى إلا لشاعر مطبوع. أما بيته القائل:

وفي الزرازير جبن وهي طائرة ... وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

فيغلّف الحكمة في صورة بديعة مبتكرة محكمة البنيان اللغوي، تذكرنا مباشرة بأبيات الحكمة عند المتنبي. ومثل ذلك قوله:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... يرجى فإن صار جسماً ملّه البشر

كما إن تشبيه الجسم بالرحم التي تحتضن الروح، والقول بأن يوم الموت ما هو غير عهد المخاض الذي تولد به الروح ولادتها الحقيقية، هو تعبير شعري بامتياز:

والجسم للروح رحم تستكن به ... حتى البلوغ فتستعلي وينغمر

فهي الجنين وما يوم الحمام سوى ... عهد المخاض فلا سقط ولا عسر

إلا أن أعلى ما يبلغه جبران من التخييل الخلاق والتعبير المبدع والشاعرية الفذة يتجلى في الأبيات التي يعبّر بها عن وحدة الوجود:

فـــــالهوا مـــــاء تهـــــادى والنـــــدى مـــــاء ركـــــد

والـــــشذا زهـــــر تمـــــادى والثـــــرى زهـــــر جمـــــد

وظـــــلال الحـــــور حـــــور ظـــــن لـــــيلا فرقـــــد

ولا يضاهي هذه الأبيات عذوبة وسحراً وجمالاً، سوى تلك الأبيات التي أنجز فيها جبران أجمل وأعمق تعبير يحسده عليه الرومانسيون الذين يتوقون إلى الاتحاد بعناصر الطبيعة البكر:

هـــل تخـــذت الغـــاب مثلـــي منـــزلاً دون القـــصور

فتتبعـــت الـــسواقي وتـــسلقت الـــصخور

هـــل تحمّمـــت بعطـــر وتـــشّفت بنـــور

وشـــربت الفجـــر خمـــراً في كـــؤوس مـــن أثـــير

هـــل جلـــست العـــصر مثلـــي بـــين جفنـــات العنـــب

والعناقيـــد تـــدلت كثريـــات الـــذهب

هـــل فرشـــت العـــشب لـــيلاً وتلحفـــت الفـــضا

زاهـــداً فيمـــا ســـيأتي ناســـياً مـــا قـــد مـــضى

وأخيراً، فإن قدرة القصيدة على قبول القراءات المتجدّدة لها، حتى اليوم، هي وحدها علامة هامة على مقدار ما تختزن من شعريّة وحيويّة واستجابة للحاجات الحسّية والجمالية والانفعالية في النفس البشرية.

العواصف

أصدر جبران كتاب (العواصف) عام ١٩٢٠، وضمّنه نصوصاً كتبها بين عامي ١٩١٢ و١٩١٨.

وبالرغم من أن الخطوط العامة لفكر جبران ورؤيته للإنسان والوجود والحب والفن والموت، تظهر واضحة في هذا الكتاب، إلا أن بعض نصوصه تحمل آراءً ومواقف جديدة لم نعهدها عنده في كتبه السابقة. ولا شكّ أن ذلك يعود في الدرجة الأولى إلى نضج تجربته الحياتية، وتطوّر أفكاره ورؤاه. كما يعود إلى انفتاحه على المشارب الثقافية المتعددة التي راح ينهل منها، فأدّت إلى تأثره العميق بها، مثل تأثره بـ(نيتشه) وكتابه (هكذا تكلم زرادشت) الذي اعتبره جبران من أعظم ما عرفته كل العصور. ويبدو تأثر جبران به جلياً في كتاب (العواصف). كما أن ردود الفعل التي قوبلت بها كتب جبران السابقة، من قبل بعض النقّاد المحافظين، والقراء الذين لم يألفوا أفكاره ومعتقداته الجريئة، لا بدّ أن يكون لها أثر في نبرة اليأس والتشاؤم التي تفوح من ثنايا عدد من نصوص هذا الكتاب.

وسنحاول أن نستعرض عدداً من هذه الأفكار والمواقف فيما يلي:

١- السخط على الناس، والنفور منهم:

لم يقدّس جبران في كتبه السابقة، شيئاً مثل تقديسه للإنسان، الذي رآه محور الكون وغاية الحياة، لأن النفس البشرية ما هي إلا بضعة من الذات الإلهية نفسها. ولكنه عندما راح يتمعّن في أحوال البشر، ووجدهم يرتعون في مهاوي الحياة المادية، ويرفلون بقيود الظلم والذل والهوان، متناسين طبيعتهم العلْوية الأصيلة، هالَهُ الدَرَكُ الذي انحدروا إليه، فراح يصبّ جام غضبه عليهم، ويقرّعهم بأعظم ما يكون التقريع، وينعتهم بأبشع النعوت، علّه يهزّهم من سباتهم العميق، ويوقظ فيهم جوهرهم النبيل، فينتفضون على واقعهم البائس، ويعملون على إعادة ترتيب المحيط الذي يعيشون فيه، ليصبح لائقاً بالإنسان، كممثل للألوهية على الأرض.

ولعلّ أكثر ما كرهه جبران في الناس، هو رضوخهم للعبودية، فالعبودية – كما يقول- هي التي تجعل أيامهم مكتنفة بالذل والهوان ولياليهم مغمورة بالدماء والدموع. ومنذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض، منذ أكثر من سبعة آلاف سنة، لم يرَ جبران غير العبيد المستسلمين والسجناء المكبّلين. يستوي في ذلك الناس في مشارق الأرض ومغاربها، كما يستوي سكّان الكهوف في العصور القديمة، مع سكان الصروح في المدنيات الحديثة. ففي منازل الأغنياء الأقوياء، كما في أكواخ الفقراء الضعفاء، يرضع الأطفال العبودية مع اللبن، ويتلقّن الصبيان الخضوعَ مع حروف الهجاء، وترتدي الصبايا الملابس المبطّنة بالإنقياد والخنوع، وتهجع النساء على أسرّة الطاعة والإمتثال.

لقد رأى جبران أرواح الناس تنتفض في مقابض الكهّان والمشعوذين، وأجسادهم ترتجف بين أنياب الطغاة والسفّاحين، دينهم رياء، ودنياهم ادعاء، وآخرتهم هباء. فلماذا يحيون إذن، ما داموا ليسوا سوى مستنقعات تدبّ الحشرات في أعماقها، وتتلوى الأفاعي على جنباتها؟ بل إن (الإله المجنون) في (حفار القبور) لا يعتبرهم أحياء أصلاً، فما هم سوى أموات منذ الولادة لكنهم لم يجدوا من يدفنهم فظلوا منطرحين فوق الثرى ورائحة النتن تنبعث منهم!.

وليس الغربي أرقى من الشرقي، ولا الشرقي أحط من الغربي، وما الفرق بينهما إلا كالفرق بين الذئب والضبع، ذلك أن وراء مظاهر الاجتماع المتباينة ناموساً أوليّاً عادلاً يفرق التعاسة والعماوة والجهالة على السواء، فلا يميّز شعباً عن شعب، ولا يظلم طائفة دون طائفة.

ومما زاد في غضب جبران ونقمته على الناس، أنه طالما صرخ في آذانهم، فلم يستوقف غير أشباح الدجى، وتفحّص طبقاتهم فلم يجد بينهم سوى جبان يستبسل متجبّراً أمام المقيّدين بالسلاسل، وضعيف يترفع متصلباً أمام المسجونين في الأقفاص. لقد ناداهم في سكينة الليل ليريهم جمال البدر وهيبة الكواكب فلم يجيبوا، وناداهم حين جاءهم العدو، فلم يهبّوا من رقادهم، ودعاهم إلى الصعود إلى قمة الجبل، فآثروا البقاء في الوادي، وقال لهم: هلموا لأريكم كنوز الأرض، فجبنوا، وطلب منهم الذهاب إلى الساحل حيث يعطي البحر خيراته، فخافوا، لذلك كان لا بدّ له أن يصرخ في وجوههم : (لقد كنت أحبكم يا بني أمي، وقد أضر بي الحب ولم ينفعكم. واليوم صرت أكرهكم).

ولكن جبران يعي تماماً أن كرهه قوة إيجابية، لأنه لن يجرف غير القضبان اليابسة، ولن يهدم سوى المنازل المتداعية، لذلك فهو في كرهه لا يهدم من اجل الهدم. وإنما يهدم من أجل البناء. لذلك يقول: أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء، وفي قلبي كره لما يقدسه الناس، وحب لما يأبونه، ولو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما تردّدت دقيقة.

٢- البَرَمُ بالحياة واليأس منها:

رأينا جبران في كتبه السابقة، مقبلاً على الحياة، شغوفاً بها، ممجداً عناصرها، لأنه- وهو المؤمن بوحدة الوجود- يعتقد أن جميع عناصر الوجود، ما هي غير تجليات لجوهر واحد، هو الروح الكلي الأزلي.

ولكنه في هذا الكتاب، يبدو برماً بالحياة، يائساً منها، فهو لم يعد يرى فيها سوى الحزن والأسى ، والقبور المنتصبة أمام سكينة الدهور. فالأرض رابية من الجماجم وليس هناك من ضاحك سوى الريح، أما الفضاء فينثر الأكفان البيضاء على أجسام الزنابق الهامدة.

الحياة مخلوقة عجيبة تتظاهر بوداعة الحمامة لتخفي تقلبات الأفعى، و تظهِرُ تيه الطاووس، لتموّه شراسة الذئب القابع في داخلها.. إنها امرأة تستحمّ بدموع بعشاقها وتتعطّر بدماء قتلاها، امرأة تميت فينا الصبر، ولا توقظ سوى الملل. امرأة جميلة، ولكنها عاهرة، ومن يرَ عهرها يكره جمالها.

وما برم جبران من الحياة إلا لأنه وجدها تخلو من الحب، والحياة بغير الحب كشجرة بغير أزهار ولا أثمار. ووجدها تخلو من التمرّد، والحياة بغير تمرّد كالفصول بغير ربيع، ووجدها تخلو من الحرية، والحياة بغير الحرية كجسم بغير روح.

ولذلك يبدو جبران يائساً من أية محاولة يمكن أن تعيد إلى الحياة بهاءها، لأنّ علتها غير قابلة للعلاج، فهو يقول على لسان يوسف الفخري في نص (العاصفة): منذ البدء والأطباء يحاولون إنقاذ العليل من علته. فمنهم من جاء بالمباضع، ومنهم من جاء بالأدوية والمساحيق، ولكنهم ماتوا جميعاً دون رجاء ولا أمل.

ولذلك أيضاً يضع لأحد نصوصه عنواناً واضح الدلالة، هو (قبل الانتحار)!.

٣- تعاظم الإحساس بالغربة والوحدة:

لا شكّ أن النتيجة الأولى لسخط جبران على الناس، ويأسه من الحياة، هي تفاقم شعوره بالغربة والوحدة. وإذا كان الشعور بالغربة يشكل قاسماً مشتركاً عند الشعراء الرومانسيين، وقد عبّر جبران عن ذلك في كتاباته السابقة، إلا أن هذا الشعور يبلغ حده الأقصى في كتاب (العواصف) حيث يشعر أنه بات غريباً حتى عن نفسه، فإذا ما سمع لسانه متكلماً، تستغرب أذنه صوته. وغريباً عن جسده،

فكلما وقف أمام المرآة يرى في وجهه ما لا تشعر به نفسه، ويجد في عينيه ما لا تكنّه أعماقه.

وتصل غربته إلى حد القطيعة الكاملة مع المكان والزمان، كما يعبّر عن ذلك في مقطع من أبلغ كتاباته، وأكثرها اكتنازاً بالشعرية، قائلاً: (أستيقظ في الصباح فأجدني مسجوناً في كهف مظلم تتدلّى الأفاعي من سقفه وتدبّ الحشرات في جنباته، ثم أخرج إلى النور فيتبعني خيال جسدي، أما خيالات نفسي فتسير أمامي إلى حيث لا أدري، باحثة عن أمور لا أفهمها، قابضة على أشياء لا حاجة لي بها... وعندما ينتصف الليل تدخل عليّ من شقوق الكهف أشباح الأزمنة الغابرة وأرواح الأمم المنسية فأحدق إليها وتحدق إليّ، وأخاطبها مستفهماً فتجيبني مبتسمة ثم أحاول القبض عليها فتتوارى مضمحلة كالدخان)

٤- الإيمان بالقوّة وتمجيدها:

ألفنا من جبران سابقاً انحيازه التام إلى جانب الضعفاء والمستضعفين، لأنه يرى فيهم التمثيل الحقيقي للإنسان، وحقده الكبير على ذوي القوّة والسلطان، لأنه يرى فيهم خروجاً على الطبيعة الإنسانية الأصيلة.

إلا أنه في هذا الكتاب، وبعد أن أدرك عمق الهاوية التي انحدرت إليها البشرية، ويأس من إمكانية إصلاحها بالوسائل المثالية، مثل بث روح المحبة، والدعوة إلى السلام والمساواة، والرقي بالنفوس عن طريق الفن والقيم العليا، اكتشف أن التغيير لا يمكن أن يتمّ إلا على أيدي جبابرة أقوياء يهدمون الأسس التي قامت عليها مجتمعات الظلم والألم والقبح، للتوصل إلى الغاية العلوية التي لم يعد من الممكن بلوغها بغير القوة.

فنحن الآن ،على حد قوله: (في زمن أصغر صغائره أكبر من كبائر ما تقدمه، فالأمور التي كانت تشغل أفكارنا وميولنا وعواطفنا قد انزوت في الظل. والمسائل والمشاكل التي كانت تتلاعب بآرائنا ومبادئنا قد توارت وراء نقاب من

الإهمال. أما الأحلام المستحبة والأشباح الجميلة التي كانت تميس متنقلة على مسارح وجداننا فقد تبدّدت كالضباب وحلّ محلها جبابرة تسير كالعواصف، وتتمايل كالبحار، وتتنفس كالبراكين.)

وفي زمن كهذا، لم تعد ثمة مشكلة في الأرض يمكن حلها بالوسائل السلمية المثالية، بل لا بد من الصراع الذي يتولاه جبابرة ينبثقون كالريح من أحشاء الحياة ،ويتصاعدون كالغيوم ويتلاقون كالجبال. وفي هذا الصراع ستسفك الدماء وتنثر الدموع وتفيض الأرواح. ولكن الدماء التي أهرقت ستجري أنهاراً كوثرية، والدموع التي نثرت، ستنبت أزهاراً زكية، وأما الأرواح التي فاضت فسوف تجتمع وتتألف وتطلع من وراء الأفق الجديد صباحاً جديداً، فيعلم الناس أنهم قد ابتاعوا الحق في سوق البؤس، وان من ينفق في سبيل الحق لن يخسر.

ومما لا شكّ فيه، إن هذه الرؤية الجديدة للقوّة وحتميّة الصراع ودور الرجال الجبابرة ، هي من تجليّات تأثّر جبران بفكر (نيتشه) ومفهومه عن الإنسان القوي الكامل (السوبرمان).

5- تصوير المسيح كرمز للقوّة والتمرّد:

كان لا بدّ لجبران، وقد آمن بالقوّة سبيلاً وحيداً للتغيير، من أن يرفض الصورة الشائعة عن المسيح، التي ترسمه فقيراً مسكيناً وضعيفاً مسالماً. ذلك أن المبادئ السامية التي جاء بها (ابن الإنسان) لا يمكن لها أن تتحقق بالضعف والمسالمة والاكتفاء بالمواعظ والأمثال والكلم الطيب، فلا بد إذن من أن يكون المسيح قوياً جبّاراً، وثائراً متمرداً.

يقول جبران: (منذ تسعة عشر جيلاً والبشر يعبدون الضعف بشخص يسوع، ويسوع كان قوياً ولكنهم لا يفهمون معنى القوّة الحقيقية. ما عاش يسوع مسكيناً خائفاً ولم يمت شاكياً متوجّعاً بل عاش ثائراً وصلب متمرداً ومات جباراً.) ورسالة

المسيح لم تكن تهدف إلى جعل الألم رمزاً للحياة، بل إلى أن تصبح الحياة رمزاً للحق والحرية.

ولذلك لم يخش يسوع أعداءه، ولم يخف من مضطهديه، ولم يتوجع أمام قاتليه، بل كان حراً على رؤوس الأشهاد، جريئاً أمام الظلم والاستبداد. لم يتسامح مع الظالمين، ولم يسكت عن الفساد والمفسدين، بل كان يعمل مبضعه في البثور الكريهة، ويسمع الشرّ متكلماً فلا يحاوره، بل يخرسه، ويلتقي الرياء فلا يجامله، بل يصرعه.

لقد كان يسوع عاصفة هوجاء تكسر بهبوبها جميع الأجنحة المعوجة. وقد جاء ليبثّ في فضاء هذا العالم روحاً جديدة قوية تقوّض قوائم العروش المرفوعة على الجماجم، وتهدم القصور المتعالية فوق القبور، وتسحق الأصنام المنصوبة على أجسام الضعفاء المساكين. ولذلك يقول يسوع في نص (مساء العيد) : (أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم. أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي ابتنتها الأجيال. أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفاً لا سلاماً) .

٦- الشعور بعدم جدوى الفن و الكتابة والكلام:

آمن جبران، في كتاباته السابقة، بالأدب والفن كوسيلة رئيسة من وسائل تثوير الواقع القائم وتغييره. إلا أنه لم يعد من الغريب عليه الآن، وقد اعتنق منطق القوّة، وجعل في يد المسيح سيفاً، أن يكفر بالفن والأدب، ويشعر بعدم جدوى الكتابة والكلام.

فعندما تنصرف آذان العالم عن همس الضعفاء وأنينهم إلى عويل الهاوية وضجتها، لا بدّ من السكوت ، كما يقول في مقدمة نص (الجبابرة)، ويضيف: (من الحكمة أن يسكت الضعيف عندما تتكلم القوى الكامنة في ضمير الوجود، تلك القوى التي لا ترضى بغير المدافع ألسنة، ولا تقنع بسوى القنابل ألفاظاً)

وفي نص (العاصفة) يقول: (أما تلك الألغاز والأحاجي التي يدعونها بالمعارف والفنون فهي قيود وسلاسل ذهبية يجرها الإنسان مبتهجاً بلمعانها ورنين حلقاتها، بل هي أقفاص ابتدأ الإنسان بتطريق أعمدتها وأسلاكها منذ القدم، غير عالم بأنه لا ينتهي من صنعها إلا ويجد نفسه أسيراً مسجوناً في داخلها). وعندما يسأله (الإله المجنون) في نص (حفار القبور) عن صناعته، ويجيبه : أنظم الشعر وأنثره، ولي في الحياة آراء أطرحها على الناس، يقول له الإله المجنون: هذه مهنة عتيقة مهجورة لا تنفع الناس ولا تضرهم!.

وفي نص آخر يقول جبران: لقد مللت الكلام والمتكلمين. لقد تعبت روحي من الكلام والمتكلمين. لقد ضاعت فكرتي بين الكلام والمتكلمين... هل يرحمني الله ويمنحني موهبة الطرش فأحيا سعيداً في جنة السكون الأبدي؟...ليت شعري! أبين سكان الأرض من لا يعبد نفسه متكلماً؟ هل يوجد بين طغمات الخلق من لم يكن فمه مغارة للصوص الألفاظ؟.

ولاشكّ أن للسلبية التي قوبلت بها كتابات جبران من قبل النقاد المحافظين، والقراء الذين فاجأتهم أفكاره ومفاهيمه الجديدة، أثرها في شعوره بعدم جدوى الكتابة.

فقد أفرد فصلاً خاصاً من كتابه لاستعراض الآراء السلبية والاتهامات التي راح يقذفه الناس بها، كقولهم إنه متطرف حتى الجنون، وهو خيالي يكتب ليفسد أخلاق الناشئة، وهو فوضوي كافر ملحد. بل وصل الأمر ببعضهم إلى الدعوة إلى حرق مؤلفاته ونبذ تعاليمه. ويبدو أن ذلك هو قدر كل مبدع ومجدّد في كل زمان ومكان!.

هذه هي أبرز الآراء والمواقف الجديدة التي أضافها جبران إلى منظومته الفكرية، التي سبق أن تعرفنا على مفرداتها في كتبه السابقة. وإلى جانب ذلك، يضيف جبران إلى أشكاله الأدبية وأساليبه الفنية التي سبق له الكتابة فيها، أشكالاً وأساليب جديدة في هذا الكتاب، يمكن لنا أن نتوقف عندها قليلاً فيما يلي:

١- المشهد المسرحي:

يجرّب جبران في كتاب (العواصف) جنساً أدبياً لم يكتبه من قبل، هو المشهد المسرحي. فيقدم نصاً بعنوان (الصلبان) لاينقصه أي عنصر من عناصر الكتابة للمسرح. فهو يحدد له مكاناً (منزل يوسف مسرة في بيروت)، وزماناً (ليلة من ليالي الخريف سنة١٩٠١) وشخصيات هي (بولس الصلبان: الموسيقي والأديب، ويوسف مسرة: الكاتب والأديب، وهيلانة: شقيقة يوسف، وسليم معوض:شاعر، وخليل بك تامر: موظف)، ولا ينسى أن يصف (ديكور) المسرح (قاعة حسنة مفعمة بالكتب والأوراق) وحركة الممثلين على الخشبة. أما حبكة المسرحية فتدور حول الوسيقي والمغني بولس الصلبان، الذي يرفض الغناء في عرس ابن أحد الأثرياء، لأنه لم يجد بين الحاضرين غير الموسرين الذين لا يسمعون من الأصوات إلا رنات الدنانير، والوجهاء الذين لا يفهمون من الحياة إلا ما يرفعهم ويخفض سواهم، لذلك لم يستطع فتح صدره أمام العميان، أو عرض أسرار قلبه أمام الطرشان. ولما كان يريد أن يفرغ مكنونات قلبه، لجأ إلى منزل منعزل لصديق له وجلس منشداً حتى الصباح، بينما كان ضيوف العرس يصغون إلى نغماته وقد تزاحموا في النوافذ أو وقفوا تحت أشجار الحديقة.

و لا يفوت جبران،كعادته، أن يضمّن النص مقولات وأفكاراً حول شؤون الفن، لا نجد بأساً من عرضها هنا، لأنها تلقي الضوء على مذهبه الفني والأدبي. ومن هذه المقولات: إن الأمم المسنة التي لا تكتسب مما تثمره الأمم الحديثة تموت أدبياً وتنقرض معنوياً. وإن أخلاق الفنيين تختلف عن أخلاق الناس كافة، وليس من الصواب أو العدالة أن نقيس أعمالهم ومآتيهم على المقاييس التي نستخدمها لإدراك أعمال غيرهم. وإن الفنان رجل غريب بين أهله وخلانه وغريب في وطنه بل هو غريب عن هذا العالم. كما لم ينس أن يدين أغنياء الشرق ووجهاءه، الذين يبتاعون أيناء الأدب والفن بأبخس الأثمان، ويفرضون على المغنين والشعراء أن يكونوا عبيداً وحملة المباخر. ويلوم المغنين والشعراء والأدباء الذين لا يحترمون نفوسهم ولا يضنون

بماء وجوههم ولا يترفعون عن الصغائر والتوافه، ولا يفضلون الموت على الخضوع والتذلل. وإن الفن طائر حر يسبح محلقاً عندما يشاء ويهبط إلى الأرض عندما يشاء، وليس من قوة في هذا العالم تستطيع تقييده أو تغييره، ولعل أطرف ما يطرحه جبران في هذا السياق، تعريفه للفرق بين الفنان، وبين الناقد أو الباحث الأدبي، حين يقول على لسان يوسف مسرة: (أنت ابن الفن أما أنا فباحث بالفنون، والفرق بيننا هو كالفرق الكائن بين العنب الحامض والخمرة المعتقة).

وبالرغم من أن هذه المقولات والأفكار النظرية، أثقلت النص، وكادت تحوله من مشهد مسرحي صالح للتقديم على الخشبة، إلى نص للقراءة، إلا أن جبران استطاع إنقاذ نصه بالحيوية والحرارة التي اتسم بها حوار الشخصيات، وبالخاتمة المفاجئة الذكية التي تجعلنا نكتشف في آخر لحظة، علاقة الحب التي تربط المغني بالآنسة هيلانة، التي تنهي المسرحية بقولها: سمعت نداء روحك من نصف الليل حتى الفجر. سمعتك حتى سمعت الله متكلما!.

٢- السخرية:

لجأ جبران في هذا الكتاب أيضاً ، إلى استخدام أسلوب لم نألفه في كتاباته السابقة، وهو أسلوب السخرية. ففي نص (السرجين المفضض) أبدى براعة مدهشة حقاً في رسم صور كاريكاتورية لعدد من الشخصيات، وذلك بقصد إدانتها وفضح سلوكها. فهو يرسم مثلاً الصورة التالية لأديب أفندي: (فتى في السابعة والعشرين من عمره، ذو أنف كبير وعينين صغيرتين و وجه قذر ويدين ملطختين بالحبر وأظافر محشوة بالأوساخ. أما ملابسه فممزقة الأطراف وعلى حواشيها بقع من الزيت والدهن والقهوة. وليست هذه المظاهر القبيحة من نتائج العوز والحاجة بل من مولدات إهماله واشتغال باله بالأمور المعنوية والمسائل العلوية والمواضيع الإلهية..) . كما يرسم الصورة التالية لفريد بك دعيبس: (رجل يناهز الأربعين، طويل القامة، صغير الرأس، كبير الفم، ضيق الجبهة أصلعها، يمشي متثاقلاً بصدر منتفخ وعنق مستطيل، ولخطواته وزن خاص يضارع بخترة جمل يقلّ هودجاً.).

ومن الواضح أن براعة جبران في الرسم الساخر بالكلمات، لمثل هذه الشخصيات، لاتقل عن براعة أي رسام كاريكاتير معاصر. ولا شك أنه كان لموهبته في الرسم دورها في ذلك.

وفي نص آخر بعنوان (فلسفة المنطق أو معرفة الذات) يرسم جبران هذه الصورة الساخرة التي تعبّر عن عدد ليس بالقليل من أدعياء الأدب والمعرفة: (ظل واقفاً جامداً على هذه الحالة نصف ساعة كأن الفكرة الأزلية قد أنزلت عليه أفكاراً هائلة بسموها تجعله بواسطتها يكتشف بواطن روحه ويملأ بالنور خلايا ذاته. ثم فتح شفتيه بهدوء وقال مخاطباً نفسه: أنا قصير القامة وهكذا كان نابليون وفكتور هوغو. أنا ضيّق الجبهة وهكذا كان سقراط وسبينوزا. أنا أصلع وهكذا كان شكسبير. أنفي كبير ومنحن إلى جهة واحدة وهكذا كان سفنرولا وفولتر وجورج واشنطن. في عيني سقم وهكذا كان بولس الرسول ونيتشه. فمي غليظ وشفتي السفلى ناتئة وهكذا كان شيشرون ولويس الرابع عشر...).

وفي نص (العبودية) يستخدم جبران طريقة أخرى للسخرية، تتجلى في تسميته الساخرة لحالات العبودية المختلفة، فهناك العبودية العمياء، والعبودية الخرساء، والصمّاء والعرجاء، والشمطاء، والرقطاء، والعوجاء، والحدباء والجرباء ، والسوداء!. ومثل ذلك ما فعله في نص (الكلام وطوائف المتكلمين)، حيث يصنف طوائف المتكلمين إلى طائفة المستفضعفين (من الضفدع) والمستبعضين(من البعوض)، والمستطحنين (من الطاحون) والمستبومين(من البوم) والمستنشرين(من المنشار)، والمستطبلين والمستعلكين والمستهزأين، وغيرهم.

٣- التنظير الفكري:

يفاجئنا جبران في هذا الكتاب، بمقال ذي طابع فكري نظري مجرد، يستخدم فيه لغة أقرب إلى لغة العلم منها إلى اللغة الأدبية التي تتميّز بها نصوصه عادة. ويبحث المقال في الروابط التي تشكل ذات الأمة، كالوحدة الدينية،ووحدة اللغة، ووحدة

الدم، والمصلحة المادية (الإقتصادية). بل ويجعل من نفسه منظّراً يطرح نظريته الخاصة في الرابطة الأممية.

وتقوم نظريته على أن كل شعب له ذات عامة، تشابه بجوهرها وطبيعتها ذات الفرد، ولكنها ذات مستقلة لها حياة خاصة وإرادة منفردة, ولتلك الذات العامة أجل محدود لا تتجاوزه. ومثلما يسير الكيان الفردي من الطفولة إلى الشبيبة، إلى الكهولة، إلى الشيخوخة، هكذا يتدرج كيان الذات العامة. فالذات اليونانية قد استيقظت في القرن العاشر قبل المسيح، ومشت بعزم وجلال في القرن الخامس قبل المسيح. ولما بلغت عهد الناصري كانت قد ملّت أحلام اليقظة فنامت على مضجع الأبدية. أما الذات العربية فقد تجوهرت وشعرت بكيانها الشخصي في القرن الثالث قبل الإسلام، ولم تتمخض بالنبي محمد حتى انتصبت كالجبّار وثارت كالعاصفة متغلبة على كل ما يقف في سبيلها. ولما بلغت العباسيين تربعت على عرش منتصب فوق قواعد لا عداد لها أولها في الهند وآخرها في الأندلس. ولما بلغت عصارى نهارها، وكانت الذات المغولية قد أخذت تنمو وتمتد من الشرق إلى الغرب، كرهت الذات العربية يقظتها فنامت, ولكن نوماً خفيفاً متقطعاً وقد تعود وتفيق ثانية لتبين ما بقي خفياً في نفسها كما عادت الذات الرومانية في زمن النهضة الإيطالية المعروفة بالرنسانس. أما طول آجال الذوات العامة أو قصرها فشبيهة بأسباب قصر أعمار الأفراد أو طولها. والكيان المعنوي للأمة يتغيّر لكنه لا يزول ولا يضمحل، بل يتحول من شكل إلى شكل، ولذلك فإن حقيقة الأمم أو جوهرها المطلق يبقى موجوداً في الغلاف الأثيري المحيط بالأرض، ويبقى موجوداً في أعماق أرواحنا، ولذلك فنحن، أفراداً وجماعات، ورثة كل الذوات العامة التي وجدت على سطح الأرض.

هذه خلاصة نظرية جبران الخاصة في الأمم وذواتها, وبالرغم من أن المرء قد يرى تأثيراً لابن خلدون فيها، إلا أن أهميتها تكمن في الدلالة على اهتمام جبران بالفكر النظري المجرّد، بل ورغبته في أن يدلي بدلوه فيه أيضاً.

وهكذا ، فإن كتاب (العواصف) بما يحمله من أفكار ورؤى ، وبما ينضوي عليه من أشكال أدبية وأساليب فنية ، يشكل مرحلة متميّزة ، من مراحل التطور الفكري والفني لشخصيّة جبران وأدبه.

البدائع والطرائف

من المعروف أن كتاب (البدائع والطرف) الذي نشرته (مكتبة العرب) في مصر عام١٩٢٣، ضمّ مجموعة من النصوص التي اختارها صاحب المطبعة، من كتب جبران السابقة، وبشكل خاص من (دمعة وابتسامة) و (العواصف)، وكذلك من المقالات التي نشرها جبران في الصحف والمجلات ولم يجمعها في كتاب، مثل: (لكم لبنانكم ولي لبناني، ومستقبل اللغة العربية، وإرم ذات العماد،وغيرها). بالإضافة إلى عدد من قصائد جبران المنظومة. ويقول(ميخائيل نعيمة) إن جبران لم يكن له رأي في اختيار هذه المجموعة ولا في تسميتها. وعندما أعدّ (نعيمة) المجموعة الكاملة لأعمال جبران العربية كان يعول على إسقاط هذا العنوان منها، لكنه عاد فأثبته، مقتصراً منه على النصوص غير المنشورة في سواه من مؤلفات جبران. وهو ما دأبت عليه دور النشر فيما بعد.

وفي هذه النصوص، يبدو جبران،وقد أصبحت نفسه مثقلة بثمارها، وطافحة بخمرها (على حدّ قوله). فقد تكاملت رؤيته للحياة والإنسان والوجود، وتحدّدت مواقفه الوطنية والاجتماعية، ونضجت آراؤه في الأدب والفن. وذلك ما سنحاول مقاربته فيما يلي:

فلسفته في الحياة والوجود والإنسان:

تقوم فلسفة جبران على أن الحياة ليست بمظاهرها السطحية التي ندركها بحواسنا، بل هي في خفاياها التي لا تدرك إلا بالقلب والحدس،أو بعين العين وأذن الأذن. لأن ما نراه بأعيننا ليس أكثر من غمامة تحجب عنا ما يجب أن نشاهده ببصائرنا. فالحياة ،كل الحياة، هي ما نختبره بأرواحنا. ولن تتجلى حقيقتها لنا حتى نجرّدها عما نحسبه زمناً ومسافة. فليس الزمن سوى ما هو مستبطن في الهنيهة الحاضرة، وليس المكان سوى ما هو كائن في المكان الذي نحلّ فيه، لأن الفسحة التي نشغلها هي كل المسافات. فكل مكان وزمان هو حالة روحيّة. وكل المرئيات والمعقولات، وما نراه على سطح الأرض، وما لا نراه، حالات روحيّة. فمن يرَ ذاته ير جوهر الحياة ، لأن كل ذات هي جوهر الحياة المجرد. ولذلك فليس لحياة المرء من بداية أو نهاية، فهي لا تبتدئ في المهد، ولا تنتهي في القبر، بل هي باقية ببقاء كل شيئ، فكل موجود باق، ووجود الموجود دليل على بقائه.

ويؤكد جبران إيمانه بوحدة الوجود، فليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها،أو بين أعلاها وأخفضها، أو بين أصغرها وأعظمها. ففي قطرة الماء الواحدة جميع أسرار البحار، وفي ذرة واحدة جميع عناصر الأرض، وفي حركة واحدة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة. وهكذا، فالوجود، بكل ما فيه من محسوس ومعقول، كائن في باطن الإنسان، وكل ما هو في باطنه موجود في الوجود.فأنتَ أنتَ، وأنتَ كل شيء، ولاشيء إلا الله. فالله والإنسان والوجود، وحدة واحدة.

ولا شكّ أن فكرة الوحدة بين الإنسان والله والوجود، هي التي قادت جبران إلى القول إن الإنسان مسيّر وليس بالمخيّر. فكم من عمل يأتي به الفرد متوهماً أنه مخير بفعله وهو بالحقيقة مسيّر. فنحن البشر، نحن الذرات المرتعشة في خلاء لا حدّ له ولا مدى، نحن لا نستطيع سوى الخضوع والامتثال. فإن أحببنا فحبنا ليس منا وليس لنا. وإن سررنا فسرورنا ليس فينا بل في الحياة نفسها. وإن تألمنا فالألم ليس بكلومنا بل

بأحشاء الطبيعة بأسرها. وبالرغم من أن هذه المقولة تبدو للوهلة الأولى غير متسقة مع المنحى العام للفكر الجبراني، إلا أننا يمكن أن نعيدها إلى سياقها العام إذا تذكرنا أن جبران يضع الإنسان نفسه في مركز الكون، ويرفعه إلى مصاف الألوهية، حين يجعل النفس البشرية بضعة من الذات الإلهية. وبذلك فإن الإرادة الكليّة التي تسيّر الإنسان، ما هي في الحقيقة غير إرادته ذاتها في توحدها مع الله ومع الوجود.

وهنا تتجلى أهمية فكرة جبران عن (الإنسان الكامل)، فهو يقول: إن الإنسان يسير نحو الكمال عندما يشعر بوحدته مع الوجود، وعندما يختبر المواقف والحالات الإنسانية المختلفة، فإذا استطاع الإنسان أن يختبر ويعلم جميع هذه الأمور يصل إلى الكمال ويصير ظلاً من ظلال الله.

ويقول جبران: يخطئ من يقسم الإنسان إلى جسد وروح، فالجسد هو روح ظاهرة، والروح هي جسد خفي. وإذا كان الإنسان يتكوّن من وحدة هيولية، ومن فكرة هي (الأنا)، فإن ذرات وحدته الهيولية ستبقى ببقاء الهيولى، كما إن الفكرة التي هي (الأنا) هي كيان أزلي أبدي خالد لا يتغيّر إلا ليتجوهر، ولا يختفي إلا ليظهر بصورة أسنى، ولا ينام إلا ليحلم بيقظة أبهى. فكيف يمكن أن نقرر خلود العناصر التي تتألف منها العين، ونشك بخلود النظر الذي اتخذ العين آلة له؟. وفي هذا يتجلى إيمان جبران بفكرة (التقمص) وفكرة (العود الأبدي)، لا سيما حين يقول أيضاً : إذا أغمضت بصرك وفتحت بصيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته، تلك النهاية التي تصير بدورها بداية، وتلك البداية التي تتحول إلى نهاية.

ويؤكد جبران على الجوهر الواحد لجميع الأديان، فإذا جردنا الأديان مما تعلّق بها من الزوائد المذهبية والإجتماعية وجدناها ديناً واحداً.

وتعتمد المعرفة في منهج جبران على المجاهدة والإيمان والاستبطان والاستبصار، فمن يرد ينابيع الحياة بجرة فارغة صرف بجرتين طافحتين.وقد جعل الله الحقيقة ذات أبواب يفتحها بوجه من يطرقها بيد الإيمان. فالإيمان بالشيء هو المعرفة بالشيء.

والمؤمن يرى ببصيرته الروحية ما لا يراه الباحثون والمنقبون بعيون رؤوسهم، ويدرك بفكرته الباطنة ما لا يستطيعون إدراكه بفكرتهم المقتبسة. فإن أغمضت عينيك ونظرت في أعماق أعماقك رأيت العالم بكلياته وجزئياته وخبرت ما فيه من النواميس وعلمت ما يلازمه من الذرائع وفهمت ما يتلمسه من المحجات.

وكل إنسان يستطيع أن يتشوّق ثمّ يتشوّق ثمّ يتشوّق حتى ينزع الشوق نقاب الظواهر عن بصره، فيشاهد إذ ذاك ذاته. ومن يرَ ذاته يرَ جوهر الحياة المجرد. فالحقيقة غير محجوبة عن الناس، ومن يضلّ الوصول إليها فليشك دليله وحاديه بدلاً من مصاعب الطريق وحراجتها. فمن لا يشعل سراجه لا يرى في الظلام سوى الظلام.

ومما هو جدير بالذكر أن جبران لا يتنكّر للأساليب العلمية المنهجية المجردة، وهو بذلك يختلف عن غالبية المتصوفة التقليديين، فهو يؤكد أنه سيأتي اليوم الذي نعرف فيه بالاستقراء العلمي والاختبار الحسي ما تعرفه أرواحنا بالخيال، وما تختبره قلوبنا بالتشويق، فنلمس بيد المعرفة المجرّدة ما نتلمسه الآن بأصابع الإيمان. والعلم في عقيدته، هو حياة العقل، وهو يتدرج بصاحبه من الاختبارات العملية إلى النظريات العقلية، إلى الشعور الروحي، إلى الله. وبذلك يكون العلم المجرد أيضاً طريقاً إلى الله. ومن هنا كان إعجابه بابن سينا الذي صرف عمره مستقصياً أسرار الأجسام ومزايا الهيولى، فكأنه قد بلغ خفايا الروح عن طريق المادة وأدرك مكنونات المعقولات بواسطة المرئيات. كما يبدي إعجابه بالغزالي الذي توغّل في البحث عن تلك الخيوط الدقيقة التي تصل أواخر العلم بأوائل الدين.وبابن الفارض الذي كان ينظم ما يتراءى له شعراً أبدياً يصل ما ظهر من الحياة بما خفي منها.

مواقفه الوطنية والاجتماعية:

يضم كتاب (البدائع والطرائف) عدداً من النصوص التي تجلّت فيها مواقف جبران الوطنية والاجتماعية، بأبلغ وأجمل تعبير. ففي نص (لكم لبنانكم ولي لبناني)، وهو من أهم نصوص جبران وأكثرها شهرة، يعلن جبران رفضه للواقع

السياسي والاجتماعي الذي يعيشه وطنه لبنان. فهو يرفض أن يبقى لبنان مشكلة دولية ، ويرفض أن تكون حكومته ذات رؤوس لا عداد لها ، وأن يكون مثل مربعات شطرنج بين رئيس دين وقائد جيش، تتقاسمه الطوائف والأحزاب، وتتنازعه الشرائع والعهود و الوفود واللجان والخطب الجوفاء، ويعجّ فيه الكذب والرياء والتقليد والتصنّع. وهو يرفض لبنان المنقسم إلى طبقتين، طبقة مقهورة وخاضعة، وطبقة قاهرة ومسيطرة، الأولى تدفع الضرائب والمكوس والأخرى تقبضها. كما يرفض لبنان الذي ينفصل آناً عن سوريا ، ويتصل بها آونة ، ثم يحتال على طرفيه ليكون بين معقود ومحلول.

أما أبناء لبنان الذين يرفضهم، فهم هؤلاء الذين يتنكّرون لوطنهم، ويدينون بالولاء للغرب، فهؤلاء قد ولدت أرواحهم في مستشفيات الغربيين، و يعملون جاهدين على قيادة سفينة الوطن باتجاه الغرب لتهوي في كهوف الغيلان، فكل عاصمة في أوربا- على حد تعبيره- ما هي إلا كهف للغيلان. ويستنكر جبران أن يكون اللبنانيون أشدّاء فصحاء بعضهم على بعض، وضعفاء خرسان أمام الإفرنج. وأن يتظاهروا بالدعوة إلى الحرية و الإصلاح في صحفهم، وهم منقادون رجعيون أمام الغربيين. فعدوهم الطاغية القديم ما برح يختبئ في أجسادهم. وهؤلاء ليسوا سوى عبيد بدّلت الأيام قيودهم الصدئة بقيود لامعة فظنّوا أنهم أصبحوا أحراراً مطلقين.

لكن جبران لا يكتفي بالرفض، بل يرسم صورة مختلفة للبنان الذي يبشّر به. ورغم أنه يدرك أن هذه الصورة تبدو مثالية وتنتمي إلى المجرد المطلق أكثر من انتمائها إلى ما يمكن تحقيقه في الواقع، إلا أنه يؤكد إيمانه بلبنان المثال : (لي لبناني، وأنا لا أقنع بغير المجرّد المطلق).

ولبنانه هذا يجب أن يكون موحداً يسمو على الطوائف والطبقات والأحزاب، ويتعالى على المصالح والصغائر ، ليصبح رجلاً فرداً متكئاً على ساعده في ظلال الأرز، ومنصرفاً عن كل شيء سوى الله ونور الشمس. إنه يريده فتى ينتصب كالبرج، ويبتسم كالصباح، ويشعر بسواه شعوره بنفسه، ويجمع بين تأهّب الشباب وعزم الكهولة وحكمة الشيخوخة، يبتعد عن التقليد والتصنع، ولا ينزلق في مهاوي

الحياة المادية الاستهلاكية التي تفرضها المدنية المستوردة السائرة على الدواليب، بل يحافظ على حقيقته البسيطة العارية التي يتعالى بها بهيبة وجلال نحو ازرقاق السماء.

أما أبناء الغد الذين سيحققون حلمه المثالي، فهم الفلاحون الذين يحوّلون الوعر إلى حدائق، والرعاة الذين ينتجون من قطعانهم الغذاء والرداء، والرجال الذين يحصدون الزرع، والزوجات اللواتي يجمعن الأغمار، والأمهات اللواتي يغزلن الحرير، والعمّال من بنّائين وفخّارين وحائكين وصانعي الأجراس والنواقيس، والشعراء الذين يسكبون أرواحهم في كؤوس جديدة، والعلماء الذين يفنون حياتهم في قصور العلم، والمغتربين الذين يغادرون لبنان ليعودوا إليه وخيرات الأرض في أكفهم، وأكاليل الغار على رؤوسهم. فهؤلاء جميعهم هم الذين يسيرون بلبنان بأقدام ثابتة نحو الحقيقة والجمال والكمال.

ومع كل (مثاليّة) التصوّر السابق، فإن نزوع جبران الثوري والتقدمي يبدو واضحاً وجليّاً، فهو يؤمن أن (حياة الإنسان موكب هائل يسير دائماً إلى الأمام). وهو يناقض (المحافظين) الذين يصرّون على اتباع سيل الأقدمين، (فما سبل الأقدمين سوى أقصر الطرقات بين مهد الفكر ولحده). ولذلك فإنه لا يعتقد بجدوى الإصلاح التدريجي، بل يعمل على رفض وهدم كل ما يعيق تحرّك المجتمع وتقدّمه، لذلك يقول في نص (حفنة من رمال الشاطئ): (ليس التقدّم بتحسين ما كان، بل بالسير نحو ما سيكون). ويقول في نص (أيتها الأرض): (من لا يهصر برياحه ما يبس من أغصانه يموت مللاً، ومن لا يمزق بثوراته ما بلي من أوراقه يفنى خمولاً، ومن لا يكفّن بنسيان ما مات من ماضيه كان هو كفناً لآتي الماضي.

كما يتجلّى نزوعه الثوري في تحديده للفئات التي ينتمي إليها أبناء لبنان الذين أناط بهم بناء وطن المستقبل، فهم الفلاحون والعمال والشعراء والعلماء (الذين ولدوا في الأكواخ) حسب قوله، مما يعني أنه يقصد بهم ما اصطلح السياسيون على التعبير عنهم بفئة (المثقفين الثوريين).

ولا شكّ أن أهم تجليات (ثوريّة) جبران، هي تقديسه للحرية، وإلحاحه الدؤوب على الحديث عنها و الدعوة إليها ، لا كمفهوم نظري مجرّد يدغدغ الأحلام والعواطف، بل كهدف يجب النضال في سبيله : (يقولون لي : إذا رأيت عبداً نائماً فلا تنبهه لعله يحلم بحريته. وأقول: إذا رأيت عبداً نائماً نبّهته وحدثته عن الحرية). وهو يؤكد في نص (الاستقلال والطرابيش) أن الأمة المستعبدة بروحها وعقليتها لا تستطيع أن تكون حرّة بملابسها وعاداتها، فالاستقلال الحقيقي هو الاستقلال الصناعي والفني، ولا يمكن للشرقيين أن يكونوا شرقيين بتوافه الأمور وصغائرها، مع أنهم يفاخرون بما اقتبسوه من الغربيين مما ليس بتافه أو صغير. فالشرقيون في الوقت الحاضر- على حد قوله في نص (مستقبل اللغة العربية)- يتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ولكنه لا يتحوّل إلى كيانهم، بل يحوّلهم إلى شبه غربيين !.

ولا يعني هذا أن جبران يرفض الانفتاح على منجزات الغرب العلمية والثقافية، فالأمم المتأخرة لا بدّ لها من التأثر بمنجزات الأمم التي تسبقها، دون أن يعتريها أي شعور بالدونيّة أو الاستلاب تجاهها، (فلمّا كان الشرقيون سابقين والغربيون لاحقين كان لمدنيتنا التأثير العظيم في لغاتهم، وها قد أصبحوا هم السابقين وأمسينا نحن اللاحقين فصارت مدينتهم بحكم الطبع ذات تأثير عظيم في لغتنا وأفكارنا وأخلاقنا).

ولكن المهم أن نعرف ما يجب علينا أخذه من حضارتهم، لنتمثله ونطوّر به مقومات نهضتنا، دون أن نضحّي بهويتنا وبالنقاط المضيئة من تراثنا وتاريخنا، (فروح الغرب صديق وعدو لنا. صديق إذا فتحنا له قلوبنا، وعدو إذا وهبنا له قلوبنا. صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا، وعدو إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه).

وفي طرح متقدّم، يتطرّق جبران إلى أهمية اللغة العربية كعامل رئيس من عوامل القومية العربية، ويؤكد على الدور الهام الذي تلعبه الثقافة والمؤسسات التعليمية في بلورة الشعور القومي.

لذلك يطالب بأن تنتقل المدارس من أيدي الجمعيات الخيرية واللجان الطائفية والبعثات الدينية إلى أيدي الحكومات المحلية، حتى تصبح المدارس ذات صبغة وطنية مجردة، ويتم تعلم جميع العلوم باللغة العربية، فتتوحد ميولنا السياسية، وتتبلور منازعنا القومية.

نظرية جبران في الأدب والفن:

وفي هذا الكتاب، تنضج آراء جبران ومفاهيمه ورؤيته الخاصة للفن والأدب والجمال. هذه الرؤية التي بدأنا بالتعرف على ملامحها منذ كتابه الأول (الموسيقا)، إلا أنها تبدو الآن وقد نضجت بحيث تتيح لنا الحديث عن نظرية متكاملة حول شؤون الفن والأدب.

فالفن هو خطوة من المعروف الظاهر نحو المجهول الخفي، لأن مجاله الحقيقي هو تلك الفسحات التي تجتازها أرواحنا، ولكننا لا نستطيع أن نقيسها بالمقاييس الزمنية التي ابتدعها الإنسان. فالشاعر هو ذلك الموهوب الذي وضع الله في يده قيثارة يستولدها أنغاماً علْوية تجذب قلوبنا وتوقفنا متهيّبين أمام الحياة وما في الحياة من الجمال والهول. وهو ذلك الذي يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا، ويغلق أذنيه عن ضجّة الأرض ليسمع أغاني اللانهاية. وهو الوسيط بين قوة الابتكار والبشر، وهو السلك الذي ينقل ما يحدثه عالم النفس إلى عالم البحث، وما يقرره عالم الفكر إلى عالم الحفظ والتدوين. الشاعر هو من يستطيع أن يعتق نفسه من سجن التقليد والتقاليد ويخرج إلى نور الشمس فيسير في موكب الحياة. وهو من يستطيع أن يستسلم إلى قوّة الابتكار المختبئة في روحه، تلك القوة الأزلية الأبدية التي تقيم من الحجارة أبناء الله. فالنبوغ معجزة إلهية، ولولا السبل المفتوحة بين أرواحنا والأرواح الأثيرية لما ظهر في الناس نبي، ولا قام فيهم شاعر ولا سار بينهم عارف.

وما دامت قوة الكلام المتعارف بين البشر لا تتجاوز ما تحويه مدارك البشر وما يشعرون به، فإن الكلام العادي يعجز عن رسم ما في الروح مما هو أبعد من الإدراك

وأدق من الشعور. ولذلك، فإن التلقي الحقيقي للفن يجب أن يتجاوز ما تسمعه الأذنان من نبرات وخفضات في الأغنية، أو من رنّات أجراس الكلام في القصيدة، أو ما تبصره العينان من خطوط وألوان في الصورة، فالفن الحقيقي هو في تلك المسافات الصامتة المرتعشة التي تجيء بين النبرات والخفضات في الأغنية. وفي ما يتسرّب بواسطة القصيدة مما بقي ساكناً هادئاً مستوحشاً في روح الشاعر، وفي ما توحيه إليك الصورة فترى وأنت محدّق إليها ما هو أبعد وأجمل. وإذا كان الجميل يأسرنا، فإن الأجمل يعتقنا حتى ومن ذاته. فالجمال فعل حرية وانعتاق.

وعن علاقة الشاعر باللغة، يقول جبران : إن الوسيلة الوحيدة لإحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه، فالشاعر هو أبو اللغة وأمها، وحياة اللغة وتوحيدها وتعميمها، وكل ما له علاقة بها، قد كان وسيكون رهن خيال الشاعر. ويؤكد جبران أن اللغة كائن حي، فهي تتطوّر وتتبع مثل كل شيء آخر سنة بقاء الأنسب. وفي اللهجات العاميّة الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمة وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة، ولذلك فإنه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها.

ولا يكون الشعر، إذا لم يكن إبداعاً وخلقاً وكشفاً. أما التقليد فلا علاقة لها بالشعر، حتى ولو كان تقليداً لأعظم ما في التراث. فالمقلد يسير من مكان إلى مكان على الطريق التي سار عليها ألف قافلة وقافلة، ومشى عليها ألف جيل وجيل، فتظل حياته كرجع الصدى ويبقى كيانه كظل ضئيل لحقيقة قصية لا يعرف عنها شيئاً ولا يريد أن يعرف، وبذلك يسمم ببلادته دسم اللغة ويمتهن بسخافته وابتذاله شرفها ونبالتها.

ولا يرفض جبران المقلدين الذين ينسجون على منوال التراث فحسب، بل هو يستنكر أيضاً أولئك الذين يحاولون تقليد الآداب والفنون الغربية، تقليداً أعمى. لذلك يصرخ جبران في وجوههم : ليكن لكم من حماستكم القومية دافع إلى تصوير الحياة الشرقية بما فيها من غرائب الألم وعجائب الفرح، فخير لكم وللغة العربية أن تتناولوا أبسط ما يتمثّل لكم من الحوادث في محيطكم وتلبسوها حلّة من خيالكم من أن تعرّبوا أجلّ وأجمل ما كتبه الغربيون. كما يرفض جبران رفضاً

قاطعاً أن يسخّر الشعر لغير وظيفته السامية، فيخاطب الشعراء قائلاً: ليكن لكم من عزّة نفوسكم زاجر عن نظم قصائد المديح والرثاء والتهنئة، فخير لكم وللغة العربية أن تموتوا مهملين محتقرين من أن تحرقوا قلوبكم بخوراً أمام الأنصاب والأصنام.

ولا يعترف جبران بفضيلة للحديث عن القديم، لمجرد حداثته،أو للقديم عن الحديث،لمجرد قدمه. فالشعر الحقيقي لا علاقة له بالزمن، لذلك يمكن أن يكون فيه ما لم يحلم به الأولون ولم يبلغه المتأخرون، كما يقول عن شعر ابن الفارض، مهما كان الزمن الذي كتب فيه.

وعن الخيال يقول جبران: يخطئ من يفرّق بين الخيال والحقيقة، لأن الخيال حقيقة لم تتحجّر بعد، والتصوّر معرفة أسمى من أن تتقيّد بسلاسل المقاييس وأعلى وأرحب من أن تسجن في أقفاص الألفاظ.

ومن المفاجئ أن جبران يكاد يقترب من مفهوم (المعادل الموضوعي للعمل الفني) الذي وضعه (ت.س.إليوت) حين يقول: (والنبوغ هو المقدرة على وضع ميول الجماعة الخفية في أشكال ظاهرة محسوسة). فعبارة جبران تعني تماماً أن الشاعر أو الفنان النابغ هو من يستطيع أن يحوّل الأحاسيس والعواطف والميول الكامنة في نفوس البشر إلى أعمال فنية تتجسّد فيها هذه العواطف والميول بشكل ظاهر ومحسوس، بحيث يصبح العمل الفني معادلاً موضوعيّاً للتجربة التي يريد الشاعر التعبير عنها، وبذلك يمكن للمتلقي أن يعيشها من جديد. ومن الواضح أن هذا المفهوم لا يختلف كثيراً عن مفهوم (إليوت).

وعن الفرق بين الأديب الشاعر، والناقد الباحث، يقول جبران: (صنع الأديب من الفكر والعاطفة ثم وهب الكلام. أما الباحث فقد صنع من الكلام ثم أعطي قليلاً من الفكر والعاطفة). ولعمري أنه أدق وأجمل تعبير سمعته عن الفارق بين الأديب والباحث.

البنى الفنية لنصوص الكتاب:

كما عهدنا في كتبه السابقة، استخدم جبران مختلف الأشكال الأدبية المعروفة لصياغة نصوصه المتنوعة، بعد أن طبعها جميعها بأسلوبه الخاص المتميّز، الذي يقوم في الأساس على حس عال بالألفاظ وتناغمها، وبالجمل وبنائها، وبالصور التخييلية الموحية، وبالبناء العام للنص، بحيث يستحيل النص إلى قطعة فنيّة حقيقية مهما كان الموضوع الذي يتناوله، ومهما كان الشكل الأدبي الذي يستخدمه.

ففي الكتاب نجد المقالة السياسية: (لكم لبنانكم ولي لبناني، الاستقلال والطرابيش، العهد الجديد،). والمقالة الأدبية: (ابن سينا وقصيدته، الغزالي، جرجي زيدان، ابن الفارض، مستقبل اللغة العربية).

و نجد في الكتاب أيضاً قصة بعنوان (سفينة في الضباب) يتجلى فيها نضج الفن القصصي عند جبران. كما نجد نصاً يأخذ شكل المشهد المسرحي : (إرم ذات العماد) وهو من أهم نصوص جبران لأنه يضمّنه خلاصة رؤيته للحياة والوجود. وهناك نص آخر سمّاه (حفنة من رمال الشاطئ) يتضمن مجموعة من الأقوال التي تتخذ شكل الحِكَمِ والأمثال. هذا الشكل الذي سوف يستهوي جبران حتى يخصّص له كتاباً كاملاً يصدره باللغة الانكليزية عام ١٩٢٦ بعنوان (رمل وزبد).

وفي الكتاب أيضاً مجموعة من الخواطر، وهي تختلف عن المقالات في كونها لا تهدف في المقام الأول ، إلى طرح رأي، أو معالجة فكرة، وإنما التعبير عما يجيش في نفس الكاتب من مشاعر وأحاسيس، وتأملات وخواطر، مثل نصوص:

(القشور واللباب ، المراحل السبع، بالأمس واليوم وغداً).

كما نجد نصوصاً من النثر الفني، ونقصد بها تلك النصوص التي تقوم في الأساس على بنية فنّية، ترتكز إلى إظهار جماليّات اللغة الإبداعية، بحيث تخرج من دائرة المقالات والخواطر، لتدخل بجدارة في دائرة النثر الفني الإبداعي، حيث يصبح

النص غاية في حد ذاته، وليس مجرد وسيلة لإيصال فكرة معينة أو وصف مشاعر محدّدة.مثل نصوص:

(نفسي مثقلة بأثمارها، البحر الأعظم،الوحدة والانفراد) .

أما قصائد النثر ، فهي تلك النصوص التي تتحقق لها بنية فنية خاصة، وتتوافر فيها الشروط الخاصة بتمييزها عن نصوص النثر الفني. وهي الشروط التي حددتها سوزان برنار في كتابها (قصيدة النثر من بودلير إلى العصر الحاضر) بما يلي:الوحدة العضوية، بحيث يشكل النص كلاً عضوياً مستقلا، والمجّانية: بمعنى أن القصيدة لا تفترض لنفسها أية غاية خارج نفسها، واللازمنيّة: بمعنى أن القصيدة لا تتقدّم نحو هدف ما، ولا تطرح سلسلة من الأفعال المتتالية،لكنها تفرض على القارئ (كشيء) ككتلة زمنية، والايجاز ، أي تجنب الاستطرادات والاسهابات التفسيرية. وهي الشروط التي تتحقق في نصوص مثل (الأرض، وعظتني نفسي،و أيتها الأرض). ولا بأس من أن نورد هنا مثالاً منها هو نص (الأرض)، لنتبين البنية الفنية الخاصة التي تجعل منه قصيدة نثر حقيقية:

تنبثق الأرضُ من الأرضِ كرهاً وقسراً.

ثمّ تسير الأرضُ فوق الأرضِ تيهاً وكبراً.

وتقيمُ الأرضُ من الأرضِ القصورَ والبروجَ والهياكل.

وتنشئ الأرضُ في الأرضِ الأساطيرَ والتعاليمَ والشرائع.

ثمّ تملّ الأرضُ أعمالَ الأرضِ

فتحوكُ من هالاتِ الأرضِ الأشباحَ والأوهام والأحلام.

ثمّ يراودُ نعاسُ الأرضِ أجفانَ الأرضِ

فتنام نوماً هادئاً عميقاً أبدياً.

ثمّ تنادي الأرضُ قائلةً للأرضِ: أنا الرحمُ وأنا القبرُ

وسأبقى رحماً وقبراً

حتى تضمحلَّ الكواكبُ

وتتحوّلُ الشمسُ إلى رماد.

وبالإضافة إلى ذلك كله، نجد في الكتاب أربع عشرة قصيدة قصيرة موزونة، تشكّل، مع قصيدة المواكب التي صدرت في كتاب مستقل، جميع ما نظم جبران من شعر موزون، ولذلك لا بدّ لنا من وقفة قصيرة معها.

تدور القصائد، في مجملها، حول المواضيع نفسها التي يطرحها جبران في كتاباته الأخرى. فهو يبني قصيدة (سكوتي إنشاد) على مقولة (وحدة الأضداد). ذلك أن الأضداد في حقيقتها ليست سوى مظاهر متعددة لجوهر واحد. فالسكوت هو الإنشاد، والعطش هو الماء، والصحوة هي السكْر، ولا فرق بين اللوعة وبين العرس. ولا بين الغربة وبين اللقاء. والظاهر يصبح باطناً، والباطن يصير ظاهراً:

سكوتي إنشاد وجوعي تخمة ... وفي عطشي ماء وفي صحوتي سكْرُ

وفي لوعتي عرس، وفي غربتي لقا ... وفي باطني كشف وفي مظهري سترُ

وهكذا يزول التناقض بين الروح والجسد، ويسقط الحاجز بين الحياة والموت. فالذي أنشأ الحياة، كائن في داخل الإنسان، لأن النفس البشرية بضعة من الذات الإلهية:

نظرتُ إلى جسمي بمرآة خاطري ... فألفيته روحاً يقلّصه الفكرُ

فبي مَنْ بَراني، والذي مدَّ فسحتي ... وبي الموت والمثوى وبي البعث والقبرُ

فلو لم أكن حيّاً لما كنت مائتاً ... ولولا مرام النفس ما رامني القبر

ولما سألت النفس ما الدهر فاعل ... بحشد أمانينا، أجابت أنا الدهرُ

وفي قصيدة (يانفس) يؤكد جبران ما كان قد قاله في نص (الكمال)، من أن الإنسان لا يبلغ مرتبة الإنسان الكامل حتى يختبر جميع التجارب التي يتعرّض لها البشر من حزن وألم وسقام:

يـــا نفـــسُ لـــو لمْ أغتـــسلْ بالـــــدمع أو لم يكتحـــــلْ

جفـني بأشـباح الـسقام

لعـــشت أعمـــى، وعلـــى بـــصيرتي ظفـــرٌ، فـــلا

أرى ســـوى وجـــه الظـــلامْ

كما يؤكد أن الحياة لا تنتهي بالموت، لأن الموت ما هو سوى فجر جديد تبدأ معه حياة الخلود. فقلبه الظمآن واثق أن الموت الرحيم يحمل في جرّته الماء السلسبيل الذي يروي عطشه الأبدي:

يـا نفس مـا العيش سـوى ليـــل إذا جـــنَّ انتهـــى

بـــالفجر، والفجـــر يـــدومْ

وفي ظمـــا قلـــبي دليـــل علـــى وجـــود السلـــسبيل

في جـــرّة المـــوت الـــرحيمْ

لذلك لا يقول بموت الروح مع موت الجسد، سوى الجاهل. لأن الزهور تمضي، ولكن البذور تبقى، وهذه هي حقيقة الخلود.

وإذا كانـت (آمنـة العلويـة) في نـص (إرم ذات العمـاد) قـد دخلـت مدينـة اللّه المحجوبة بجسدها، وهو روحها الظاهرة، وبروحها، وهي جسدها الخفي، وقالت: لقد طاف في المدينة المقدسة إخوان لنا وأخوات دون أن يخرجوا من المنازل التي ولدوا فيها. فإن جبران يكرّر الفكرة ذاتها في قصيدة (البلاد المحجوبة) حيث يتساءل عن السبيل إلى بلوغ تلك البلاد المقدسة التي هي مهد من عبدوا الحق وصلّوا للجمال،

مؤكداً أنها لا تُطلبُ بالسفر إليها على متن السفن أو الخيول، لأنها ليست في أية بقعة مادية من بقاع الأرض، بل هي في الأرواح وفي القلوب:

يا بلاداً حُجبتْ منذ الأزل ... كيف نرجوكِ ومن أي سبيل

أسراب أنت أم أنت الأمل ... في نفوس تتمنى المستحيل

يا بلاد الفكر يا مهد الألى ... عبدوا الحقّ وصلّوا للجمال

ما طلبناك بركب أو على ... متن سفن أو بخيل ورحال

لستِ في الجوّ ولا تحت البحار ... لست في السهل ولا الوعر الحرج

أنتِ في الأرواح أنوار ونار ... أنت في صدري فؤادي يختلج

وفي قصيدة (الجبار الرئبال)، يتماهى القَدَرُ مع الحبّ مع الموت مع السر الأبدي الذي يتهادى بين الروح و الجسد، لأنها جميعها من تجليات الروح الكلي الخالد، الذي يتجلّى ، أولاً وأخيراً، في الإنسان نفسه:

قال محجوباً: أنا أنت فلا ... تسألنّ الأرض عني والسما

فإذا ما شئت أن تعرفني ... فارقب المرآة صبحاً ومسا

وكما صاغ جبران أفكاره على شكل الحِكَمِ والأمثال في نصه (حفنة من رمال الشاطئ، يلجأ إلى الأسلوب نفسه في قصيدة (ماذا تقول الساقية):

ما الحكيم بالكلامْ ... بل بسرٍ ينطوي تحت الكلام

ما العظيم بالمَقام ... إنما المجد لمن يأبى المُقام

ما الجمال بالوجوه ... إنما الحسن شعاع للقلوب

ما الكمال للنزيه ... رب فضلٍ كان في بعض الذنوب

وهكذا نرى أن جبران يقسر قصائده المنظومة على إعادة صياغة ما سبق له قوله في نثره. لذلك جاءت قصائده، في أغلب الأحيان، مفتقدة للحيوية والرونق والشفافية . ولم ينج من هذا المأزق، إلا في بعض القصائد، التي تحرّر فيها من ربقة الأفكار المسبقة، وخرج بها إلى فضاءات الذات والحب والطبيعة. وفي مقدمة هذه القصائد، رائعته الرومانسية (أغنية الليل) التي تشفّ كلماتها، وتعذب أنغامها، وتحلّق صورها في آفاق التخييل البديع:

سكن الليل، وفي ثوب السكون تختبي الأحلام

وسعى البدر، وللبدر عيون ترصد الأيّام

فتعالي، يا ابنة الحقل، نزور كرمة العشاق

علنا نطفي بذيّاك العصير حرقة الأشواق

وكذلك قصيدته (بالله يا قلبي)، التي نظمها على شكل الموشحات الأندلسية، يشكو فيها لوعة فراق الحبيب، داعياً قلبه إلى كتمان أشواقه، وستر لوعته، لأن العاشق لا يليق به سوى الصمت والكتمان:

بالله يا قلبي أكتم هواك

واخف الذي تشكوه عمن يراك تغنم

من باح بالأسرارْ

يشابه الأحمق

فالصمت والكتمان

أحرى بمن يعشق

بالله يا قلبي احبس عناك

إن ضجّت الأبحار أو هدت الأفلاك تسْلَمْ

وبالرغم من أن جبران حاول أن يستنفد جميع مساحات الحرية التي تتيحها له الأوزان الخليليّة، فنوّع القوافي في بعض القصائد (مثل: يا من يعادينا، بالأمس، البلاد

المحجوبة، وغيرها). ولجأ إلى أسلوب الرباعيات في قصائد أخرى (مثل: الشحرور، والجبار الرئبال).واستخدم البحور المجزوءة أحياناً (مثل قصيدة: يانفس، أو الشحرور) وقلّد الموشحات أحياناً أخرى (كما في قصيدة :باللّه ياقلبي). كما حاول أن يجد لنفسه نظاماً خاصاً لتوزيع التفعيلات والقوافي (كما في : أغنية الليل، وماذا تقول الساقية). إلا أن ذلك كله لم يكن كافياً لفتح حدود الفضاء اللامتناهي الذي تتطلبه روحه المتمرّدة، ومخيّلته الجبارة، (فماذا يا ترى يفعل الشاعر بأحلامه وليس لديه ما يبنيها سوى الألفاظ والأوزان، وهي سلاسل وقيود؟) على حد تعبيره في إحدى رسائله.عدا عن أن الأوزان التي نظم عقودها وأحكم أوصالها الخليل الفراهيدي، قد صارت – حسب قوله في مقالة :شعراء المهجر- (مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلّق عليها أصداف الأفكار) . لذلك أهمل جبران قصائده الموزونة، ولم يعمل على إثباتها في أحد كتبه. ولولا أن صاحب مكتبة العرب قد جمعها بين ما جمع من كتابات جبران في (البدائع والطرائف) لكانت قد ضاعت وغلّفها النسيان. باستثناء قصيدة (المواكب) التي أولاها جبران عناية خاصة وأصدرها في كتاب مستقل. وبعد ذلك هجر جبران الأوزان الخليلية، ولم يعد إليها أبداً. لأن شاعريته الحقّة ستجد مجالها الأرحب في نصوصه التي تتخذ أشكالاً متعددة، من خاطرة و قصة وأمثولة وحكمة ونثر فني وقصائد نثرية.

وبصدور كتاب (البدائع والطرائف)، تكتمل مجموعة الكتب التي صدرت لجبران باللغة العربية. حيث تشكّل أعماله التي كتبها بالإنكليزية الجناح الآخر لمنجزه الإبداعي.

مجنون جبران
والإنسان الكامل

بعد أن حقّقت له أعماله العربية شهرة واسعة في أقطار الوطن العربي، وعند أفراد الجالية العربية في أمريكا. بدأ جبران الكتابة باللغة الانكليزية. وربما كان من أهم العوامل التي دفعته إلى ذلك، وجوده في (بوسطن)، ورغبته في التفاعل المباشر مع الحركة الأدبية الناشطة فيها، بالإضافة إلى إيمانه بنفسه كصاحب رسالة إنسانية عامة، لا تقتصر على مخاطبة أبناء أمته والناطقين بلغته فحسب، بل يطمح إلى توصيلها إلى البشرية جمعاء. وقد يكون شعر في قرارة نفسه، أنه يحمل الكثير من العناصر الثقافية التي ورثها من التراث العربي والشرقي، والتي يمكن له أن ينقلها إلى الجمهور الأمريكي أو الغربي. وبالرغم من قناعته التي عبّر عنها في رسائله إلى (ماري هاسكل) من أنه لن يستطيع أن يغيّر في اللغة الانكليزية، كما غيّر في اللغة العربية، فإن هاسكل عبّرت مراراً عن إعجابها بإدراكه لأسرار اللغة الانكليزية وعبقرية أدائها. ولا شك أن علاقته بماري هاسكل لعبت دوراً فعّالاً في توجهه إلى الكتابة بالانكليزية.فقد كانت تقوم بمراجعة كل ما يكتبه، حتى بعد أن غادرت بوسطن وتزوجت، فقدكان يرسل إليها مخطوطات كتبه لتصلحها له قبل الطباعة[1].

[1] توفيق صايغ- أضواء جديدة على جبران- دار رياض الريس الطبعة الثانية١٩٩٠ –صفحة ٤٤.

وهكذا، صدر كتاب (المجنون)، وهو أول كتاب لجبران باللغة الانكليزية عام ١٩١٨. وإن كانت بعض فصوله قد ظهرت قبل ذلك، في مجلة (الفنون)، بعد أن قام جبران نفسه بترجمتها من الانكليزية إلى العربية. وهذه الفصول هي: (الليل والمجنون) تموز ١٩١٦، و(الفلكي) كانون أول ١٩١٧، و(النملات الثلاث)شباط١٩١٧، و(الحكيمان) تشرين الثاني١٩١٧، و(بين الفصل والوصل، وعنوانها في الأصل الانكليزي: وريقة عشب وورقة خريف) تشرين الثاني ١٩١٧[٢].

ويمكن لنا أن نتبيّن الأهمية التي كان يوليها جبران لشخصيّة بطله (المجنون) من خلال ما كان يقوله عنه في رسائله إلى (ماري هاسكل). فهو يقول لها في رسالة كتبها عام ١٩١٢: (إن المجنون ليس مجنوناً، لكنه بعيد، ومختلف). ويكتب لها في رسالة أخرى عام ١٩١٣: (اني أغمض عينيّ وأفكّر، أفكّر بمجنوني، الذي أحبه وأحترمه. انه عزاء ما، وملجأ، بالرغم من ابتساماته الواسعة. إني أفيء اليه كلما كنت مريضاً أو متعباً. انه سلاحي الوحيد في هذا العالم المسلح تسليحاً غريباً) وفي رسالة ثالثة عام ١٩١٤ يقول: (إن المجنون مثل هاملت، فالحياة أبداً تقولب ذاتها وتتخذ شكلاً في عقله، في حين أن الحياة فوضى في جلها، في حال معظم العقول الأخرى، ولا تتخذ شكلاً إلا في أجزاء صغيرة منها هنا وهناك). كما يقول لماري فيما بعد: (في مجنوني شيء غريب. إن الانسان، بشكل من الأشكال، أكثر بكثير من نتاجه، والمجنون هو أقل مني. لكنه في بعض الأحيان أعظم مني. إنه ينتشلني، وأود أن أرتفع بحياتي إلى مستواه. انه يجعلني أفضل، لأنه أفضل مني، وهو كائن حي، واني أكتشفه الآن أكثر فأكثر)[٣].

وعلى كل حال، ففي أعمال جبران العربية أكثر من إشارة إلى (الجنون)، وأكثر من شخصية أطلق عليها صفة (المجنون).

---

[٢] د. خليل حاوي- جبران خليل جبران- إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره- دار العلم للملايين- بيروت- الطبعة الأولى ١٩٨٢- صفحة١٩٨.

[٣] توفيق صايغ- مرجع سبق ذكره، صفحة٢٨٣و٢٨٤

ومنها يتضح أن الجنون عنده يرتبط بالاختلاف عما هو سائد، وبعدم قبول الواقع وما يفرضه من ابتعاد عن المواصفات التي تليق بحياة الإنسان باعتباره ممثلاً للألوهية على الأرض، ومن ثم بالرغبة في التمرد على هذا الواقع، ورفض الشرائع والتقاليد الظالمة التي يفرضها، وبالطموح إلى بناء عالم آخر، أكثر إنسانية وجمالاً وعدالة، ولو بالوهم وحده.

ففي كتاب (عرائس المروج) نجد (يوحنا المجنون)[٤] وقد اكتشف مدى ما ينضوي عليه الواقع من بؤس وظلم وقهر اجتماعي بسبب سيطرة التحالف الأسود القائم بين الحكّام ورجال الدين والأغنياء أصحاب الشرف الموروث. كما اكتشف مدى الزيف والنفاق الذي يخبئه رجال الدين تحت أرديتهم السوداء مستخدمين أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة. فيرفض (يوحنا) هذا الواقع، ويتمرّد عليه. ولذلك فإن صفة (الجنون) التي تلحق باسمه تعني قيامه بـ(الكشف) و(الرفض) و(التمرد) .

أما (الإله المجنون)[٥] في كتاب (العواصف) فيقول: (أنا ربّ نفسي)، بمعنى أنه لا يخضع لأية شريعة، ولا يعترف بقدسية أية تعاليم أو مبادئ غير تلك التي تنبع من نفسه ذاتها. ويقول أيضاً : (أنا مجنون قوي أسير فتميد الأرض تحت قدمي وأقف فتقف معي مواكب النجوم.

وقد تعلمت الاستهزاء بالبشر من الأبالسة، وفهمت أسرار الوجود والعدم بعد أن عاشرت ملوك الجن ورافقت جبابرة الليل.). فالجنون قوة، لأنه يلغي جميع مصادر الخوف التي تحدّ من حرية البشر، لذلك يهزأ بهم المجنون، وهو كذلك فهم لأسرار الوجود والكون، لأنه يمنح المجنون القدرة على تجاوز الواقع إلى ما ورائه (مثل ملوك الجان) والقدرة على رؤية المخفي والمحجوب (مثل جبابرة الليل). وعندما يدعو (الإله المجنون) إلى دفن جثث لأحياء /الأموات المكردسة حول منازلهم ومحاكمهم

---

[٤] المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية- دار صادر- بيروت- الطبعة الأولى – عرائس المروج – صفحة ٦٩

[٥] المرجع السابق- صفحة٣٦ ٧

ومعابدهم ، فإنما يعبر عن رفض الخنوع إلى الواقع الساكن الثابت. وعندما يدعو إلى الركض مع العاصفة، فإنما يعبّر عن التوق إلى الثورة والحرية والتحوّل الدائم.

وفي قصيدة (المواكب) إشارة إلى أن (المجنون) هو المحب الهائم الذي يعيش الحب في أسمى حالاته، و يختلف عن بقية الناس الذين ابتذلوا الحب إلى مجرد نزعة شهوانية مادية عابرة. وبذلك فإن المجنون هو (العارف) بحقيقة الحب، بينما الآخرون بُهْمٌ ماتوا قبل أن يولدوا[٦]

فإن لقيت محباً هائماً كلفاً ... في جوعه شبعٌ في وِردهِ الصدرُ

والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى ... يبغي من الحب أو يرجو فيصطبر

فقل هم البهمُ ماتوا قبلما ولدوا ... أنى دروا كنه ما يحيى وما اختبروا

ويستخدم جبران لفظة (الجنون) ليصف بها نفسه أيضاً، بعد أن يعطيها دلالات تشير إلى التطرف و الاختلاف والنقمة على ما هو سائد بين البشر من تقديس للشرائع والعقائد والعادات المزيفة والبائدة، ورفضهم فتح قلوبهم وعقولهم أمام رياح التجديد والتحديث. فهو يقول في مقالة (المخدرات والمباضع)[٧] في معرض ردّه على ما أثارته كتاباته من ردود أفعال عند المحافظين من الكتاب والقرّاء العرب: (هذا بعض ما يقوله الناس عني وهم مصيبون، فأنا متطرف حتى الجنون، أميل إلى الهدم ميلي إلى البناء، وفي قلبي كره لما يقدّسه الناس وحب لما يأبونه، ولو كان بإمكاني استئصال عوائد البشر وعقائدهم وتقاليدهم لما تردّدت دقيقة).

وفي الحقيقة، فإن في وسع المرء أن يجد مصادر لهذا المفهوم عن شخصيّة (المجنون) في التراث العربي. فكتب التراث حافلة بالأخبار والحكايات والأقوال التي تمنح (المجنون) دلالات وصفات خاصة، تأتي في مقدمتها دلالة (الاختلاف). فالمجنون هو (المختلف)، لأنه يخالف الناس فيما دأبوا عليه من عادات، ورضخوا له

---

[٦] المواكب - صفحة٣٥٩

[٧] المرجع السابق صفحة٤٠٤

من تقاليد وشرائع، ولأنه يدعو إلى الجديد المختلف الذي لم يألفوه، وبهذا المعنى كانت الأمم تعتبر الأنبياء والرسل (مجانين) . وهذا ما يقوله النيسابوري في كتابه (عقلاء المجانين) : (والمجنون عند الناس من يسمع ويسبّ ويخرّق الثوب، أو مَن يخالفهم في عاداتهم، فيجيء بما ينكرون، ولذلك دعت الأمم الرسل مجانين لأنهم شقّوا عصاهم، فنابذوهم وأتوا بخلاف ما هم فيه)[٨].

أما الدلالة الثانية فهي (الرفض والتمّرد). ذلك أن (الاختلاف) يقود (المجنون) إلى رفض الواقع الذي يستكين إليه بقية الناس، والتمرّد على ما ينضوي عليه هذا الواقع من عبودية وشرائع وتقاليد جائرة وظالمة. فقد ورد في كتاب (عقلاء المجانين) أيضاً: (حدثنا مشايخ همدان قالوا: كان عندنا مجنون تجتمع عليه الناس، فإذا اجتمعوا عليه قال لهم: ترون ما أنتم فيه من حيرتكم وغفلتكم شيئاً ما هو إلا محنة العبودية ووطأة الشريعة في الدنيا، والحبس والحساب والسؤال والعذاب في الآخرة)[٩].

وما كان (للمجنون) أن يكون مختلفاً ورافضاً متمرداً، لو كان في حالة من الغفلة أو الجهل أو ذهاب العقل. لذلك فالدلالة الثالثة تظهره في صورة (العارف المستبصر). فالجنون هو حجب للغفلة لا للمعرفة. يقول النيسابوري: (سمعت محمد بن علي بن الحسن الكوفي يقول: قال رجل لعليان المجنون: أجننت؟ قال: أما عن الغفلة فنعم، وعن المعرفة فلا[١٠].

والدلالة الرابعة هي (البلاغة والحكمة). فالمجنون متكلم فصيح، قادر على قول ما يعجز الآخرون عن قوله، كما ان أقواله تتصف بالبلاغة الآسرة، والحكمة الساحرة، لذلك يسعى الناس إلى التقاط أقواله وحفظها وترديدها. . فهذا ابن عبد ربه يقول في (العقد الفريد) : (وقد يأتي لهؤلاء المجانين كلام نادر محكم لا يُسمَعُ بمثله)[١١].

---

[٨] عقلاء المجانين – أبو القاسم الحسن بن حبيب النيسابوري- - دار النفائس- بيروت- ١٩٨٧- صفحة٣٠.

[٩] المرجع السابق- صفحة ٣٢٣.

[١٠] المرجع السابق – صفحة ١٦٣.

[١١] العقد الفريد- ابن عبد ربه الأندلسي- دار الكتب العلمية- بيروت- ١٩٨٣ - الجزءالسابع- صفحة ١٨٠.

وكل ما سبق يفضي إلى الدلالة الخامسة المتعلقة بـ(القداسة). فالصفات السابقة بمجملها جعلت عامة الناس، وخاصتهم من حكّام ومتنفذين، يهابون (المجنون) ويتبرّكون به، ويعدّونه بين الأولياء والقديسين. فقد جاء في كتاب (لواقح الأنوار في طبقات الأخيار):

(سيدي عبد القادر الدشطوطي الذي كانت له هيئة المجاذيب، كان له القبول التام عند الخاص والعام. وكان السلطان قايتباي يمّرغ وجهه على أقدامه)[١٢].

ولا شكَّ أن جبران قد استلهم تلك الدلالات التراثية، حين جعل مجنونه مختلفاً ورافضاً متمرداً وعارفاً مستبصراً.وراح يضع على لسانه الأقوال البليغة التي تظهر فلسفته وحكمته ورؤيته للوجود والإنسان.بعد أن منحه هالة من القداسة، تجعله صلة الوصل بين العالم الواقعي، عالم البشر العاديين، وبين العالم العلوي ، عالم الروح الكلي الخالد.

فمنذ النص الأول الذي حمل عنوان (كيف أصبحت مجنوناً) ،وجاء كفاتحة للكتاب، يسبغ جبران على (مجنونه) طابع (الأسطورة) و(القداسة) عندما يجعله قديماً قدم الزمان نفسه،لأنه موجود قبل ميلاد كثيرين من الآلهة. وقد خبر سبع حيوات على الأرض، كما كان لديه سبعة براقع . ولا يخفى ما للعدد (سبعة) من قداسة مرتبطة بالأساطير القديمة. وفي النص الثاني (اللّه) يقرن بين (المجنون) وبين النبي (موسى كليم اللّه) ، حين يصعد إلى الجبل المقدس ويخاطب ربه. بل إن اللّه يعطف عليه وينحني فوقه ويطويه في أعماقه. أما في النص الثالث (يا صاحبي) فيقرن بينه وبين (المسيح) عليه السلام حين يقول: (أريد أن أمشي على البحر وحدي). وعندما يتحدث (المجنون) عن أفكاره العميقة المرفرفة فوق البحار، فهو يؤكد تماهيه مع الروح الكلي الخالد، الروح الذي يرفرف فوق الغَمر .

ويدرك مجنون (جبران) اختلافه عن الآخرين، فهو يقول لصاحبه: لكنني مجنون منجذب عن العالم الذي تقطنه أنت إلى عالم غريب بعيد. ويقول له أيضاً: إن

---

[١٢] لواقح الأنوار في طبقات الأخيار- عبد الوهاب الشعراني- الجزء ٢ الصفحة ١٢٥.

طريقي غير طريقك. وما (اختلافه) عن الآخرين سوى نتيجة لعودته إلى حقيقته عندما خلع البراقع التي كان يتقنّع بها، فقبّلت الشمس وجهه العاري لأول مرة. فعندها فقط هرب منه الرجال والنساء وصرخوا: إن هذا الرجل مجنون. لأنه صار (مختلفاً) عنهم.فهم يعيشون في حالة من الزيف والجهل والظلام، و لا يريدون خلع براقعهم التي يختبئون وراءها، و لا يتحمّلون أن تلفح وجوههم شمس الحقيقة.

ولذلك يعمد (المجنون) في عدد من نصوص الكتاب، إلى كشف التناقض القائم بين زيف الظاهر، وبين حقيقة الباطن. ففي نص (بين هجعة ويقظة) نرى امرأة وابنتها، ولهما عادة المشي أثناء النوم. وعندما تتقابلان أثناء مشيهما في حالة النوم (أي الحالة التي تكونان فيها مجردتين من أقنعة الزيف) تفصح كل منهما للأخرى بحقيقة ما تكنّه لها من مشاعر الكره والحقد. ولكن عندما تستيقظان من نومهما، تعود كل واحدة منهما إلى ما اعتادت عليه من زيف ،فتخاطب الأخرى بلطف مصطنع، وحنان كاذب.

وفي نص (الملك الحكيم) نرى كيف يطغى الواقع المزّيف على الحقيقة، فتنقلب المفاهيم. فالملك الحكيم ووزيره اللذان لم يفقدا عقليهما لأنهما لم يشربا من بئر الجنون الذي شرب منه عامة الناس، أصبحا مجنونين في نظر الناس، مما اضطرهما إلى الشرب من البئر ذاته حتى يتم قبولهما مجدداً من سكان مدينتهم.

ومن مظاهر زيف الواقع أيضاً ما نجده في نص (الطموح)، حيث صاحب الحانة وزوجته يصفان زبائنهما الثلاثة بالكرم والشرف، لأنهم ينفقون المال من غير حساب، رغم أن هذا المال كان نتيجة لموت إنسان. ومع ذلك يتمنيان أن يسعدهما الحظ كل يوم بمثل هؤلاء الزبائن (مما يعني رغبتهما في موت المزيد من البشر)، ليتمكنا من إعفاء ابنهما الوحيد من خدمة الحانة القذرة، ليصير قسيساً! وهكذا يكشف (مجنون جبران) حقيقة رجال الدين، وزيف ادعائهم بأن الله قد اختارهم لتمثيله على الأرض. فالقسيس الذي يبدو في الظاهر تقيّاً ورعاً، قد لا يكون في الأصل سوى خادم حانة قذرة، استفاد من موت البشر لينصّب نفسه متكلماً باسم الشريعة الإلهية !.

كما يكشف حقيقة من يدّعون العلم والفلسفة في نص (اللعين). فالفيلسوف العلامة ليس سوى (شاخص) أو تمثال محشوّ بالقش، يعجز عن تقديم أية منفعة أو أداء أي عمل حقيقي. لذلك يبني الغرابان عشهما تحت قبعته!.

وفي نص يحمل عنوان (العالمان) نجد أن (الصراع الفكري) الذي يحتدم بين (علماء) الأفكار القديمة ليس سوى صراع مزيّف أيضاً. لأن قناعة العالِم بما يحمله من أفكار هي قناعة واهية لا تصمد أمام أي جدال. كما أن ما يظهره العالِمُ لمريديه وأنصاره يختلف عما يؤمن به فعلاً في قرارة نفسه.

أما في نص (الكلب الحكيم) فيبيّن الزيف الذي يمارسه الحكماء حين يوهمون السنانير أن السماء تمطر فئراناً، بينما يعتقد الكلب الحكيم أنها تمطر عظاماً! كما يسخر من هؤلاء الذين يفهمون تعاليم الشريعة فهماً حرفياً دون أن يكونوا قادرين على إدراك معانيها الحقيقية، وذلك في نص (المدينة المباركة).

وفي نص (العدالة) يظهر مدى زيف وتهافت مفهوم (العدالة) في المجتمعات البشرية. فالعدالة البشرية المزعومة لا ترى المساواة بين الأفراد إلا في ظل القهر والقمع، ففي السجن وحده يصبح الزرزور أخاً للأسد كما نرى في نص (القفصان).

وفي نص (الثعلب) يؤكد على أن البشر يؤخذون بالمظاهر والقشور والظلال، اكثر من الحقيقة. وهو ما يقوله أيضاً في نص (النملات الثلاث). فكل نملة ترى الواقع من خلال نظرتها المحدودة الضيّقة، دون أن تكون أية واحدة منهم قادرة على إدراك الحقيقة، مما يؤدي إلى انسحاقها جميعها تحت أصابع الواقع. وهو ما يشير أيضاً إلى أن الانسان عاجز عن إدراك حقيقة الوجود بحواسه المحدودة. وهذا ما يقوله نص (العين) أيضاً، حيث لا تعترف الحواس بوجود الشيء إلا إذا كان في متناول إدراكها، وإذا استطاعت حاسة ما (كالعين) أن ترى ما لا تدركه الحواس الأخرى فتكون (قد خرجت ولا شك عن صوابها) أي أصابها (الجنون). مما يعني أن للجنون دلالة على القدرة على رؤية ما لا تراه العيون، وإدراك ما لا يدركه الآخرون.

وهكذا يصبح (المجنون) هو (الرائي) و(العارف المستبصر) ،لأنه القادر على اختراق حجب المظاهر الخارجية للنفاذ إلى الحقيقة الكامنة في لب الأشياء.

فالمعرفة الحقّة ليست تلك التي نلمسها بحواسنا ، ولا تلك التي نتوصّل إليها بملكاتنا العقلية وحدها. بل هي المعرفة التي ندركها بالبصيرة، ونشعر بها بالحدْس، ونقاربها من خلال إزالة حجب الواقع ،لتتمكّن نفوسنا من التواصل مع الروح الكلي الخالد. لذلك يقول (المجنون) في نص (الوجوه): (أنا أعرف الوجوه لأنني أنظر إليها من خلال ما ينسجه بصري فأرى الحقيقة التي وراءها بباصرتي). ولذلك أيضاً نجد (الأعمى) في نص (الفلكي) يرصد الشموس والأقمار والنجوم. لأن الرؤية الحقيقية لا تحتاج إلى عينين.بل تحتاج إلى

(الذات السابعة التي تظل شاخصة تراقب اللاشيء الذي وراء كل شيء).

و لا يعادل شوق (المجنون) إلى المعرفة، سوى شهوته إلى الوحدة مع أشياء الوجود، التي تربطه بها محبة أعمق من أعماق البحر وأقوى من قوة الجبل وأغرب من غرائب الجنون، كما يقول في نص (الحنين الأعظم). ولا تكتمل وحدة الوجود هذه إلا بإيمانه أنه ليس سوى جدول يطويه الله في أعماقه. لذلك يخاطب المجنون ربه في نص (الله) قائلاً:

(إلهي الحكيم العليم، يا كمالي ومحجتي، أنا أمسك وأنت غدي. أنا عروق لك في ظلمات الأرض وأنت أزاهر لي في أنوار السماوات، ونحن ننمو معاً أمام وجه الشمس.)

وهكذا. فقد أراد جبران أن يكون مجنونه تجلّياً لمفهومه عن (الإنسان الكامل) الذي طالما تحدّث عنه في كتبه السابقة. ويمكن لنا أن نستخلص سبل بلوغ الإنسان مرحلة (الكمال) من خلال ما يقوله الليل للمجنون في نص (الليل والمجنون). واهم هذه السبل:ألا يلتفت الإنسان إلى الوراء ليرى آثار اقدامه على الرمال، وألا يرتعش أمام الآلام كي لا يهوله سماع أناشيد الهاوية، وألا يتخذ من ذاته الصغرى رفيقاً، بل يتخذ من ذاته الجبّارة صديقاً، وأن يكون شريعة نفسه، ويزيل القناع ذات الطيّات السبع عن روحه، ويحمل قلبه على كفّه. فعندها يستطيع

أن يمتطي العاصفة جواداً، ويمتشق البرق حساماً، وتتكشّف له مكنونات اللانهاية، كما تتكشف له مكنونات نفسه.

ومع ذلك، يدرك جبران أن بلوغ مرحلة (الإنسان الكامل) ليس سوى حلم (ميتافيزيقي) بعيد المنال. فيصرخ على لسان المجنون في السطور الأخيرة من الكتاب: (ولكن لمَ أنا ههنا يا رب؟ لم أنا ههنا وأنا ثمرة عجراء لم تنل شهوتها من النماء، وعاصفة صمّاء هوجاء لا شرقاً تبتغي ولا غرباً، وذرة هائمة تائهة من كوكب محترق ثائر؟.. لمَ أنا ههنا؟ لمَ أنا ههنا يا إله النفوس الضائعة، أيها الضائع بين الآلهة؟).

جبران وعقيدة التقمّص

صدر كتاب (السابق) لجبران باللغة الانكليزية عام ١٩٢٠، أي في السنة نفسها التي صدر فيها كتاب (العواصف) باللغة العربية، وهي السنة التي أسس فيها جبران أيضاً (الرابطة القلمية) مع ميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي وأمين الريحاني وندرة حداد ونسيب عريضة وآخرين.

وهو ثاني كتاب يصدر له بالإنكليزية، بعد (المجنون) الذي نشره قبل ذلك بعامين. وبما أن كتاب (النبي) سوف يظهر بعده (عام ١٩٢٣) فإن هناك مَن يعتبر أن المقصود بـ(السابق) أن يكون سابقاً لظهور (النبي)، كما كان (يوحنا المعمدان) سابقاً لظهور المسيح[١].

وفي الحقيقة، فإن مفهوم (السابق) مرتبط بعقيدة (التقمّص) و(العود الأبدي) كما هو واضح في الكتاب منذ النص الأول فيه، حيث يقول جبران: (أنت سابق نفسك يا صاح، وما الأبراج التي أقمتها في حياتك سوى أساس لذاتك الجبّارة، وهذه الذات في حينها ستكون أساساً لغيرها). ويقول أيضاً: (منذ البدء ونحن سابقو نفوسنا، وسنبقى سابقي نفوسنا إلى الأبد). كما يعّرف السابق في النص الأخير من الكتاب بقوله: (هو صدى الصوت الذي لم تسمع به أذن بعد).

والكتاب بمجمله يدور حول فكرة التقمص، فهو يضم نصوصاً يعرض فيها جبران مفاهيمه الخاصة عن خلود الروح وتقمّصها والعود الأبدي والتوق إلى الذات الجبّارة أو العظمى، مثل نصوص (أنت سابق نفسك، الذات العظمى، طائر

---

[١] ميخائيل نعيمة. مقدمة كتاب النبي لجبران خليل جبران- موئسة نوفل للطباعة والنشر- بيروت- صفحة ٧.

إيماني،وراء وحدتي،واليقظة الأخيرة). أما النصوص الأخرى، فيبدو أن جبران أراد أن ينقل من خلالها عدداً من المشاهد والحكايات التي عاشها (السابق) في حيواته المتعاقبة، والتي تغني معرفته بأسرار العالم والوجود وتكون أساساً للذات الجبارة التي هي الهدف الأسمى للوجود البشري.

ومن المعروف أن جبران كان شديد الإيمان بفكرة (التقمّص)، لا في كتاباته فحسب، بل في حياته الشخصيّة أيضاً. فهو يؤكد في إحدى رسائله إلى (ماري هاسكل) (ان عنده شعوراً واعياً بكونه عاش حياة بشرية في الماضي)[٢].

كما يقول لها في رسالة أخرى مؤرخة في عام ١٩١١ أنه (في حيواته الماضية عاش مرتين في سوريا ،لكنما لفترات قصيرة، ومرة في إيطاليا إلى سن الخامسة والعشرين، وفي اليونان حتى الثانية والعشرين، وفي مصر حتى الشيخوخة، وعدة مرات، ست مرات أو سبعاً ربما ، في بلدان الكلدان، وواحدة في كل من الهند وفارس، ويردف أنه في هذه الحيوات كلها كان كائناً بشرياً، لكنه لا يعرف شيئاً عن حيواته قبل ذلك)[٣] .

و يؤكد (ميخائيل نعيمة) في مقدمته للمجموعة الكاملة للمؤلفات العربية أن (جبران الذي كان يؤمن أوثق الإيمان بالتقمص ما كان يحسب ولادته في شمالي لبنان مصادفة عمياء. بل كان يعتقدها نتيجة لازمة لحياة سابقة)[٤] .

ويمكن لنا أن نتبيّن الأهمية المحورية لعقيدة التقمص في فكر جبران وأدبه، من خلال تصفّح كتبه التي سبقت صدور كتاب (السابق)، إذ يكاد لا يخلو واحد منها من نص يدور حول هذه الفكرة، أو من إشارة إليها. ففي كتاب (عرائس المروج) الصادر عام ١٩٠٦، نجد نص (رماد الأجيال والنار الخالدة) الذي تعود فيه روحا (ناثان) وعروسه إلى الحياة بعد قرون، لتصلا ما قطعه الموت من حبهما[٥].

---

[٢] توفيق صايغ- أضواء جديدة على جبران- رياض الريس –لندن١٩٩٠- صفحة٦٥.

[٣] المرجع السابق- صفحة٦٥.

[٤] ميخائيل نعيمة- المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران- دار صادر- بيروت صفحة٧.

[٥] جبران- عرائس المروج- - مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة ٤٣.

وفي كتاب (الأرواح المتمردة ١٩٠٨) تؤمن بطلة قصة (مضجع العروس) بأن مضجع الحب الحقيقي ينتظرها مع حبيبها بعد موت جسديهما[٦].

وفي كتاب (دمعة وابتسامة- ١٩١٤) يقول جبران في نص (نشيد الإنسان): (أنا كنت منذ الأزل، وها أنا ذا، وسأكون إلى آخر الدهر، وليس لكياني انقضاء)[٧].

أما في قصيدته (المواكب- ١٩١٩) فيؤكد جبران على العود الأبدي، إذ لا تفنى الذرات في الجسد ولا في الأروح، ويشبه الجسم برحم تستكين به الروح ريثما يأتيها (الموت) الذي ما هو في الحقيقة إلا عهد مخاض تولد فيه من جديد:

ظلَّ الجميع فلا الذرّات في جسد تشوي ولا هي في الأرواح تحتضرُ

والجسم للروح رحم تستكنّ به حتى البلوغ فستعلي وينغمرُ

فهي الجنين وما يوم الحِمام سوى عهد المخاض فلا سقط ولا عسرُ[٨].

وفي كتاب (المجنون ١٩١٨) يتحدث عن الحيوات السبع على الأرض[٩].

أما في كتاب (العواصف) الذي تزامن صدوره مع صدور كتاب (السابق) فنجد الأمير والشاعر البعلبكي اللذين عاشا سنة ١١٢ قبل الميلاد في مدينة بعلبك، يعودان إلى الحياة في مدينة القاهرة سنة ١٩١٢ للميلاد[١٠].

وقبل أن نستعرض رؤيته حول (التقمص) كما وردت في كتاب (السابق), يجدر بنا أن نتوقف قليلاً لنبحث في المصادر التي يمكن لجبران أن يكون قد استقى إيمانه بهذه الفكرة منها. فالتقمّص عقيدة شائعة وقديمة، نصادفها في معتقدات وآداب الكثير من الشعوب القديمة والحديثة، التي لا بدّ أن جبران قد اطلع عليها، أو على بعضها، كما سنرى فيما يلي:

---

[٦] جبران- الأرواح المتمردة- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢ –صفحة ٨٥.

[٧] جبران- دمعة وابتسامة- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- الصفحة ١٩٦.

[٨] جبران- المواكب- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة ٨٧.

[٩] جبران- المجنون- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢٠نص (كيف أصبحت مجنوناً.

[١٠] جبران- العواصف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢ الصفحة ١٩٤.

١- من المعروف أن فكرة (التقمّص) تشكّل ركناً رئيساً من أركان المعتقد الديني عند عدد من الطوائف الإسلاميّة، وبشكل خاص عند أبناء طائفة (الموحدّين الدروز) الذين يستوطن قسم منهم في (جبل لبنان) ولعبوا دوراً رئيساً في تاريخ لبنان السياسي، لاسيّما في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (فترة حياة جبران). وتقوم عقيدة (التقمص) عندهم على (إن الجسم الإنساني قميص للروح، التي هي النفس المتحدة بالعقل، ولما كان الجسم عَرَضاً، قابلاً للاستحالة والفناء، فإن جوهر الحياة يبقى متمثلاً بالنفس المنتقلة من القميص الذي يدهمه الموت إلى قميص آخر هو جسم المولود في لحظة ولادته. وهكذا تتقمّص الأنفس، إناثاً إناثاً وذكوراً ذكوراً، وتبقى هي هي لا تنقص ولا تزيد ولا تستبدل، وإنما الذي يتبدّل جيلاً بعد جيل هو صورة الأقمصة التي هي الأجسام)[١١] .

ومن غير المستغرب أن تكون هذه الفكرة قد وصلت إلى جبران في طفولته خلال الفترة التي قضاها في لبنان، كما يمكن له أن يكون قد سمع العديد من قصص التقمّص التي يتناقلها سكان جبل لبنان، قبل أن يتاح له الاطلاع على هذه الفكرة في معتقدات وآداب الشعوب الأخرى. ولذلك يمكن للمرء أن يفترض أن عقيدة (التقمّص) عند الموحدين الدروز، هي المصدر الأول لهذه الفكرة عند جبران.

٢- تقوم فكرة (خلود الروح) عند الفراعنة في مصر القديمة على أن الروح تستبدل بالوفاة جسدها المادي بجسد أرقى منه وأرق لا يتعرّض للفناء، ثم تعود إلى جسدها الأول (المحنّط) كي تحيا به في عالم الخلود[١٢] وفي الواقع، يمكن لنا العثور في كتابات جبران المبكّرة، على أكثر من إشارة، تدلل على اطلاعه على الحضارة الفرعونية، منها ذكره لقدماء المصريين في كتابه الأول (الموسيقا /

---

[١١] يوسف سليم الدبيسي- أهل التوحيد(الدروز)- دمشق- ١٩٩٢- الجزء الثاني- الصفحة ١٦٦.

[١٢] المصدر السابق- الصفحة١٦٥.

١٩٠٥)[١٣] وذكره لابنة ايسس الفرعونية في نص (اللقاء) في كتاب (دمعة وابتسامة- ١٩١٤)[١٤].

٣- يعتقد بعض الدارسين أن كتب (الهندوس) المقدسة تعود إلى ألفي سنة قبل الميلاد ، ومنهم من يقول إنها تعود إلى ستة آلاف سنة قبل الميلاد ، وفي هذه الكتب إشارات واضحة إلى فكرة (التقمّص) مما يجعلها مكوّناً رئيساً من مكونات المعتقد الديني الهندوسي. ففي كتاب (البغفاد- غيتا) المقدس نقرأ ما يلي: (كما تمرّ النفس المتجسدة باستمرار في هذا الجسد ، من الطفولة إلى الشباب، إلى الشيخوخة ، هكذا تنتقل النفس عند الموت إلى جسد آخر..كما يرتدي الإنسان ثياباً جديدة ويلقي بثيابه البالية بعيداً ، هكذا ترتدي النفس أجساداً مادية جديدة ، وتلقي بالأجساد البالية جانباً) وفي كتاب (منوسمرتي) المقدس أيضاً عبارات كثيرة تشير إلى التقمص منها : (إن الإنسان لينال جزاء أعماله في الحياة الثانية بحسب النية التي ارتكب بها عمله في هذه الحياة وبجسم له صفات جسمه)[١٥].

ومن المعروف أن هذه الفكرة قد انتقلت من الهندوسية إلى البوذية ، إذ نجد عند بوذا تعبير (السمسارا) وهي حلقة مفرغة رهيبة تمرّ بها النفس البشرية عندما تموت،ثم تولد من جديد على نحو متكرر ، فالناس مرة بعد مرة يتركون من يحبونهم من الأهل عندما يموتون ، ويكون عليهم أن يسيروا في ميلاد جديد دون توقف أبداً ،مثل العجلة المتحركة .كما نجد تعبيراً آخر هو (الكارما) ، وهي كلمة سنسكريتية معناها الحرفي (الفعل) ، ويذهب هذا التعبير إلى أن هذه الحياة حلقة في سلسلة حيوات يحياها المرء يحددها فعله في الحياة السابقة ، والتعبير يتضمن مفهومي (الجزاء والتاسخ)[١٦].

---

[١٣] جبران- الموسيقا- مؤسسة علاء الدين- ٢٠٠٢صفحة٤٢،

[١٤] جبران- دمعة وابنسامة- مؤسسة علاء الدين- دمشق٢٠٠٢- صفحة ١٣٦.

[١٥] د.قيس غوش. جبران في ضوء المؤثرات الهندية والتيوزفية- دار نوبليس- بيروت١٩٩٧- صفحة١٠٩.

[١٦] بوذا- تأليف جين هوب،وبورنفان لون- ترجمة إمام عبد الفتاح إمام- المشروع القومي للترجمة- القاهرة- ٢٠٠١- صفحة٢٧ و٢٨.

ويبدو أن جبران قد اطلع مبكراً على هذه التعاليم الهندوسية والبوذية، بدليل أنه ذيّل نصّه الأول الذي يتحدث فيه عن (التقمّص)، وهو(رماد الأجيال والنار الخالدة) في كتاب(عرائس المروج ١٩٠٦) بالهامش التالي: (قال بوذا الهندي: كنا بالأمس في هذه الحياة، قد جئنا الآن، وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الآلهة)[١٧].

٤- تحتل أفكار(خلود الروح) و(التقمّص) و(العود الأبدي) مكانة خاصة في الفلسفة اليونانية، وربما تعود بوادرها إلى فلسفة (انكسمندر) حين قال بعدد لا متناه من العوالم، ثم ازدادت الفكرة وضوحاً عند (هرقليطس) الذي تحدث عن عودة العالم عوداً مماثلاً لصورته السابقة خلال دورات معينة من الزمان. كما قال (أنبادقليس) بالتتابع الأبدي لعوالم متتالية[١٨] إلا أن التجلي الأكمل لهذه الأفكار نجده عند (فيثاغورث) الذي يقول بأن الأرواح لا تفنى بفناء الأجساد، وإنما تبقى سابحة في الفضاء إلى ان تهبط إلى الأرض لتتقمّص جسم إنسان أو حيوان. وإذا فارقت جسم الحيوان فقد تتقمّص جسم إنسان أو حيوان آخر. وكان يقول إنه يمتلك ذاكرة خارقة يستطيع معها أن يتذكر بعض حوادث حيواته السابقة، ففي إحداها كانت روحه متقمّصة جسد إنسان يدعى (إيتاليدس)، ولما توفي انتقلت روحه إلى جسد إنسان آخر هو (أوفورباس)، فحضر حصار طروادة وجرح في المعركة،ثم توفي فانتقلت روحه إلى جسد صيّاد يدعى (بورس). وبعد وفاته انتقلت إلى جسده الحالي الذي هو جسد (فيثاغورث)[١٩].

أما أفلاطون، فينقل على لسان سقراط في محاورة(أفيدون أو خلود الروح) قوله: ولكني ثابت الإيمان بحقيقة العودة إلى الحياة[٢٠]. ويضيف سقراط: إن من اندفعوا وراء الشر والفجور والسكر، ولم تدر في خلدهم فكرة اجتنابها،سينقلبون حميراً

---

[١٧] جبران- عرائس المروج- علاء الدين- ٢٠٠٢ صفحة ٤٦.

[١٨] الدكتور فؤاد زكريا- نيتشه- دار المعارف بمصر- الطبعة الثالثة- صفحة١٣٨

[١٩] الدكتور رؤوف عبيد- الإنسان روح لا جسد- الجزء الأول الصفحة١١٧، نقلاً عن كتاب الدبيسي السابق ذكره صفحة١٦٦

[٢٠] أفلاطون- محاورات أفلاطون- ترجمة زكي نجيب محمود- الهيئة المصرية العامة للكتاب- مكتبة الأسرة- أمهات الكتب٢٠٠١- صفحة١٨٧

وما إليها من صنوف الحيوان.. وهؤلاء الذين اختاروا جانب الظلم والاستبداد أو العنف، سينقلبون ذئاباً أو صقوراً أو حداً... وأولئك الذين اصطنعوا الفضائل المدنية والاجتماعية التي تسمى بالاعتدال والعدل، والتي تحصل بالعادة والانتباه، دون الفلسفة والعقل، أولئك هم أسعد نفساً ومقاماً..لأنه قد يرجى لهم أن يتحوّلوا إلى طبيعة اجتماعية رقيقة تشبه طبيعتهم، مثل طبيعة النحل أو النمل، بل يعودون مرة ثانية إلى صورة البشر، وقد يخرج منهم أناس ذوو عدل واعتدال...أما الفيلسوف، أو محب التعلم، الذي يبلغ حدّ النقاء عند ارتحاله، فهو وحده الذي يؤذن له أن يصل إلى الآلهة[٢١].

٥- ربما كانت فكرة (العود الأبدي) المحور الأهم الذي دارت عليه فلسفة (نيتشه) في مرحلتها الناضجة، أي منذ عام١٨٨١ حين خطرت له الفكرة أول مرة، فراح يعبّر عنها بأشكال متعددة، ويربط بينها وبين نظرياته في الأخلاق والفلسفة والدين، كما عمل جاهداً على أن يجد لفكرته هذه دعامة علمية، يستند فيها إلى دراسة العلوم الطبيعية[٢٢].

وقد تكفي الفقرة التالية لتلخيص فكرة نيتشه، حيث يقول على لسان زارادشت في كتابه المشهور(هكذا تكلم زارادشت) ما يلي: (إن شبكة العلل الدائرة بي ستعود يوماً فتخلقني مجدداً، فما أنا إلا جزء من علل العودة الأبدية لكل شيء! سأعود بعودة هذه الشمس وهذه الأرض ومعي هذا النسر وهذا الأفعوان، سأعود لا لحياة جديدة ولا لحياة أفضل ولا لحياة مشابهة بل انني سأعود أبداً إلى هذه الحياة بعينها إجمالاً وتفصيلاً فأقول أيضاً بعودة جميع الأشياء تكراراً وأبداً، وأبشّر أيضاً بظهيرة الأرض والناس وبقدوم الانسان المتفوّق.)[٢٣] .

ويبدو أن علاقة جبران بفكر نيتشه، تعود إلى مراحل تكوينه الأولى، فهو يروي لماري هاسكل في إحدى رسائله (انه أحب نيتشه منذ أن كان في عامه الحادي

---

[٢١] المرجع السابق- الصفحة٢٠٩- ٢١٠

[٢٢] الدكتور فؤاد زكريا- نيتشه- دار المعارف بمصر- الصفحة١٤٠

[٢٣] نيتشه- هكذا تكلم زارادشت- ترجمة فليكس فارس- دار القلم- بيروت- صفحة٢٥٢

عشر أو الثاني عشر)[٢٤]، و تسرد ماري في رسائلها الكثير عن الجلسات التي صرفتها مع جبران في قراءة أعمال نيتشه .كما يروي ميخائيل نعيمة أن كتاب (هكذا تكلم زارادشت) كان في نظر جبران (من أعظم ما عرفته كل العصور)[٢٥].

٦- من المأثور عن الشاعر والرسام الانكليزي (وليم بليك/١٧٥٧- ١٨٢٨) أنه (كان يؤمن بالكشف والولادة الثانية)[٢٦].

وقد أشارت ماري هاسكل إلى الشبه بينه وبين جبران، بل إنها اعتقدت أن روح بليك ربما تكون قد تقمّصت شخص جبران![٢٧].

أما جبران، فقد كان شديد الإعجاب ببليك إلى درجة أن يقول عنه: (بليك هو الرجل، هو الإنسان- الإله. انه في رأيي أعظم رجل انكليزي منذ شكسبير)[٢٨]. وهناك شاعر وفيلسوف آخر أثّر بشكل ما، على جبران ،هو الأميركي (رالف والدو امرسون/١٨٠٣- ١٨٨٢) زعيم ما يسمى (مدرسة التعالي)، وكان يؤمن بفكر إنساني واحد دعاه بالروح الكلي، كما بشّر بأن الالهام الالهي لاينقطع وأن الانسان الفرد يتصل به وساطة الحدس.. وتميز تفكيره بانفتاح عميق على تراث الشرق الهندي والفارسي والعربي[٢٩].

٧- كانت أمريكا ،أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، تعجُّ بالحركات والجمعيات الفلسفية والصوفية التي تستمّد الكثير من أفكارها من المعتقدات الشرقية، مثل المدرسة التيوزفية التي تقوم على مبادئ الكارما والتناسخ، ويقال (إن جبران انضمّ إلى المدرسة التيوزفية في بدايات القرن العشرين، أما نعيمة

---

[٢٤] توفيق صايغ- أضواء جديدة على جبران- رياض الريس- صفحة١٢٢٩

[٢٥] ميخائيل نعيمة- مقدمة المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران- دار صادر- صفحة٢٥

[٢٦] نذير العظمة- جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية- دار طلاس- دمشق١٩٨٧- صفحة١٠٤

[٢٧] توفيق صايغ- سبق ذكره- صفحة٢٠٧

[٢٨] توفيق صايغ- المرجع السابق- صفحة٢٠٧.

[٢٩] نزير العظمة- مرجع سبق ذكره- صفحة٨١

فانه لم يتعرف عليها إلا بعد سنة١٩١٥ ،فانعكست أفكارها في فكر جبران وفنه منذ بداية القرن)[٣٠].

كما ان أعضاء نادي (الكاميرا) الذين كان يجالسهم في مرسم صديقه (فريد هولاند داي) كانوا يؤمنون بالكثير من المعتقدات الروحانية والصوفية. ويمكن أن يكونوا قد تركوا أثراً في تفكير جبران وإيمانه بخلود الروح والتقمّص.

وعلى كل حال، فإن دراسة فكرة (التقمّص) عند جبران، تبيّن لنا أنه لا يدين بها إلى مذهب واحد أو عقيدة محدّدة، فقد لجأ (على عادته) إلى صنع (توليفة) من عناصر متعددة من تلك المذاهب المختلفة، بحيث أصبحت هذه التوليفة التي تحمل توقيعه الخاص، منسجمة مع فلسفته العامة في الإنسان والعالم والوجود، وذلك ما سنراه من خلال عرضنا التالي لرؤيته الخاصة للتقمّص كما تجلّت في كتابه (السابق):

يقول جبران في النص الأول من الكتاب: إن الإنسان سابق نفسه، بمعنى أن وجوده، كجوهر أصلي، سابق لتجسّده كفرد يعيش في هذه الحياة. فالإنسان في الأصل كان فكرة هائمة في الضباب، أو كلمة صامتة بين شفتي الحياة المرتعشتين، وعندما اشتاقت الفكرة إلى الحياة، وتلفّظت الحياة بكلمتها، برز الإنسان إلى الوجود، وقلبه خافق بتذكارات الأمس والحنين إلى الغد. وما أمس الإنسان، سوى انتصاره الدائم على الموت. وما غده سوى انتظار الميلاد الجديد، الذي بخلّصه من الحياة السابقة، ليفتح أمامه أبواب حياة جديدة. فالإنسان بداية متجددة، وسيبقى بداية إلى الأبد. فالظل الذي ينبسط أمامه عند شروق الشمس، سيتقلّص تحت قدميه عند الظهيرة. وسيعقب هذا الشروق شروق آخر، فيحدث ظلاً ثانياً، سيتقلّص بدوره في ظهيرة أخرى. ووجود الإنسان على هذه الأرض مثل ذلك الظل الذي ما ان ينبسط حتى يتقلّص، ريثما تشرق شمس ولادة ثانية تعيده إلى الحياة من جديد.

إلا أن هذه العودة الدائمة إلى الحيوات المتعاقبة، ليست بغير معنى أو هدف، فالإنسان، في كل دورة من دورات الحياة، يقيم (أبراجاً) تكون أساساً لحياته

---

[٣٠] قيس غوش- جبران في ضوء المؤثرات الهندية والتيوزفية- صفحة٦٧

التالية. فما يزرعه فيها سوف يفلحه في الحياة اللاحقة. وبذلك يمكن له أخيراً أن يحقق (ذاته الجبّارة) التي هي الهدف الأسمى للوجود الإنساني.

ونفهم من نص (المحبة) أن هذه (الذات الجبّارة) هي نقيضة (الذات الضعيفة). فالذات الضعيفة هي التي تجوع وتعطش، وتستهويها الرغائب، وهي التي تموت وتفنى في كل دورة من دورات الحياة. أما (الذات الجبّارة) فهي الخالدة لأنها لا تشرب إلا من قدح ملأته المحبة، أو كأس باركتها. وإذا كانت الذات الضعيفة تملأ الإنسان بفقاقيع الغرور (نص الملك الناسك)، فإن الذات الجبّارة تحثه على استبدال المملكة الزائلة بغابة تترنّم فيها الفصول، ليفهم أسرار الغبراء وينظر إلى الحق عارياً، ويتأمّل الجمال سافراً. فالذات الجبّارة تجعل من المولود ملكاً دون مملكة، ومن الرجل المسود بجسمه سائداً بروحه. إنها الذات التي تطل من أعماقنا (كما في نص الذات العظمى) لتذكرنا بتفاهة المكاسب التي نحققها في حياتنا المادية، فلو كان الملك أكثر نبلاً وأشد بأساً وأوفر حكمة، لما اختار أن يكون ملكاً في حياة لن يلبث أن يغادرها سريعاً إلى حياة أخرى!.

وفي نص (طائر إيماني) نرى (ذات الإنسان الفضلى) تزداد كبراً كلما ارتقت من حال إلى حال. ففي كل دورة حياتية تكتسب المزيد من المعرفة الجامحة القديرة التي تجعلها تتحرر من قيود اللحم والعظم، وتنبثق محلقة في عالم اللاحدود حتى ترتسم على أديم السماء.

أما في نص (وراء وحدتي)، فنجد ذات الإنسان السجينة في الجسد الذي حلّت فيه في إحدى حيواتها، تعي أن وراء وحدتها في هذه الحياة، وحدة أبعد وأقصى، وهي تتوق إلى تلك الوحدة العلْوية المقدسة. وتدرك أن لا سبيل إلى ذلك إلا بالتسامي على أشياء الواقع المادية وتجاوز رغائبه وظلاله ، مما يستوجب التخلّص من جميع الذوات المستعبدة التي يتجلى فيها الإنسان خلال دورات حياته المتعاقبة، كما لا يمكن للفرد بلوغ ذاته الحرة الطليقة قبل أن يصير جميع الناس أحراراً طلقاء. فلا بد أن تذوي الجذور التي تتشبث بظلام الأرض قبل أن تطير الأوراق مترنمة في الريح،

ولا بد للفراخ أن تترك عشّها قبل أن يحلّق نسر الروح أمام وجه الشمس، وجه الحقيقة المطلقة، أو وجه الروح الكلي الخالد.

وفي النص الأخير من الكتاب، الذي وضع له جبران عنوان (اليقظة الأخيرة) نرى (السابق) بعد أن عبر دورات حياته المتعاقبة، وتخلص من ذواته المستعبدة فيها، واغتنت ذاته الجبّارة بما اكتشفته من معارف وأسرار، وما اكتنزته من تجارب وخبرات، فإذا به ينهض في يقظته الأخيرة، ليمشي مطلقاً عارياً، ويخاطب أرواح النائمين المستيقظة، معلناً الحقيقة العظيمة التي تجلّت له، وهي المحبة. فلا أساس لهذا العالم سوى المحبة، ولا جوهر لهذا الوجود سواها. والمحبّة واحدة لا تتجزأ، فهي تشمل الجميع كما لو كانوا واحداً، وتشمل الواحد كما لو كان الجميع، وتشمل القوي والضعيف، والمريض والسليم، والغني والفقير، والمبدع والمقلد، والمؤمن والكافر، والخيّر والشرير.

وإذا كان الناس لا يقوون على شرب المحبة من النهر الفيّاض، فإن في وسعهم أن يرتشفوها من القدح الصغير،لذلك كان لا بد له ، لحاجته إلى قربه من الناس، أن يتظاهر بالجفاء، وخوفاً منه على دنو قضاء محبتهم، راح يقوم على حراسة سدود محبته. إلا أنه يدرك في قلبه أن المحبة المحتقرة في عريها لأعظم من المحبة التي تنشد الظفر في تسترها وتنكرها، لذلك يخجل من ذاته، ويرفع رأسه، باسطاً ذراعيه ومعلناً أن الليل قد ولى، وعندما يأتي الفجر فلا بد لنا، نحن أولاد الليل، أن نموت، كي تنبعث من رمادنا محبة أقوى من محبتنا، محبة تضحك في نور الشمس، وتكون خالدة مثل خلودها، ومثل خلود الحقيقة المطلقة، وخلود الذات الجبّارة العظمى.

وبتبشيره بالمحبة الخالدة، يختتم جبران كتابه (السابق) ليمهّد لظهور نبيه الذي ستكون (المحبّة) جوهر نبوءته، في الكتاب الذي يعتبره الجميع أكثر كتب جبران أهمية، كتاب (النبي).

جبران
وحكمة البلاغة الموجزة

لم يترك جبران شكلاً من الأشكال الأدبية، أو أسلوباً من الأساليب الفنية، إلا واستخدمه في كتاباته، بعد أن حاول تطويره وتحديثه وتطويعه لرؤيته الجمالية، وتوجهاته الفكرية. ولا ريب في أن ذلك يعود بالدرجة الأولى، إلى الذات الإبداعية الجبّارة الكامنة فيه، والتي لم تكن لتستكين إلى أي شكل من الأشكال المستقرّة أو الناجزة، لأن ما يمور داخل هذه الذات من هواجس ورؤى، وما ينضح عنها من إضافات فنية جمالية، ينوء بحملها أي شكل بمفرده، أو أسلوب بعينه. وذلك مظهر من مظاهر ما يسمى (القلق الإبداعي)، الذي يلازم الأدباء العظام والفنانين الكبار، ممن يساهمون في صنع المنعطفات الهامة في تاريخ الأدب والفن.

فقد كتب جبران الرواية، كما كتب القصة القصيرة والمشهد المسرحي، وكتب القصيدة الموزونة والمنثورة، والنثر الفني، والخاطرة، والمقالة السياسية والاجتماعية والأدبية. وتمثَّل كافة الأساليب الفنية التي اطلع عليها من خلال قراءاته الواسعة في التراث العربي، أو في الكتب الدينية المقدسة، أو في الأدب العالمي.

إلا أن هناك شكلاً من أشكال الكتابة والتعبير، تمتد جذوره عميقة في التراث العربي وفي النصوص الدينية، هو القول الموجز البليغ، الذي يلبس لبوس المثل السائر، أو الحكمة المأثورة، استهوى جبران، فراح يكتبه بشكل مستقل حيناً، أو يضمِّنه في نصوصه الأخرى من رواية وقصة ومقالة أو قصيدة، في أحيان أخرى.

فنحن نجد في جميع نصوصه تقريباً، الكثير من هذه الأقوال التي يمكن فصلها عن سياقها العام، لتصبح نصوصاً قائمة بذاتها، يمكن للمرء أن يحفظها، ويرددها مستخلصاً منها العبرة والحكمة، أو مؤيداً الفكرة التي يحاجج الآخرين بها، أو مبرراً الفعل الذي ينوي القيام به، مثلها مثل أي مثل سائر، أو حكمة متوارثة.

ففي قصص كتابه (عرائس المروج/١٩٠٦) نجد عدداً كبيراً من هذه الأقوال، التي نمثّلُ لها بما يلي:

- هل يجيء يوم تصبح فيه الطبيعة معلمة ابن آدم، والإنسانية كتابه، والحياة مدرسته [١]

- إن أدران الجسد لا تلامس النفس النقيّة، والثلوج المتراكمة لا تميت البذور الحية [٢]

- ما هذه الحياة سوى بيدر أحزان تدرس عليه أغمار النفوس قبل أن تعطي غلتها، ولكن ويل للسنابل المتروكة خارج البيدر، لأن نمل الأرض يحملها وطيور السماء تلتقطها [٣]

- خير للإنسان أن يكون مظلوماً من أن يكون ظالماً، وأخلق به أن يكون شهيد ضعف الغريزة الترابية من أن يكون ساحقاً بمقابضه زهور الحياة، مشوِّهاً بميوله محاسن العواطف [٤]

- الذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل لكن آثارها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس [٥]

---

[١] جبران- عرائس المروج- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٦١

[٢] المرجع السابق- صفحة٦٦

[٣] المرجع السابق- صفحة٦٦

[٤] المرجع السابق _صفحة٧٧

[٥] المرجع السابق _صفحة٧٧

- المرء لا تعذّبه الاضطهادات إذا كان عادلاً، ولا تفنيه المظالم إذا كان بجانب الحق [٦]

- هنا الاستبداد القاسي، وهناك الخضوع الأعمى. فأيهما كان مولّداً للآخر؟ هل الاستبداد شجرة قوية لا تنبت في غير التربة المنخفضة، أم هو الخضوع حقل مهجور لا تعيش فيه غير الأشواك؟[٧]

وفي كتابه (الأرواح المتمردة/١٩٠٨) نثر جبران الكثير من هذه الأقوال الموجزة بين ثنايا سرده القصصي. ففي قصة (وردة الهاني) نجد ما يلي على سبيل المثال لا الحصر:

- المحبّة قوّة تبتدع قلوبنا، ، وقلوبنا لا تقدر أن تبتدعها[٨]

- المحبة تهبط على أرواحنا بإيعاز من الله لا بطلب من البشر[٩]

- إن السماء لا تريد أن يكون الإنسان تعساً لأنها وضعت في أعماقه الميل إلى السعادة، لأنه بسعادة الإنسان يتمجّد الله [١٠].

- أيبقى الإنسان محدقاً إلى التراب أم يحوّل عينيه نحو الشمس كيلا يرى ظل جسده بين الأشواك والجماجم؟ [١١]

وفي قصة (صراخ القبور) نجد أقوالاً مثل: :

- الشريعة، وما هي الشريعة؟ من رآها نازلة مع نور الشمس من أعماق السماء؟ وأي بشري رأى قلب الله فعلم مشيئته بين البشر؟ وفي أي جيل من الأجيال

---

[٦] المرجع السابق –صفحة٧٨

[٧] المرجع السابق- صفحة٨١

[٨] جبران – الأرواح المتمردة – مؤسسة علاء الدين – دمشق –٢٠٠٢ صفحة ٥٢

[٩] صفحة٥٢

[١٠] المرجع السابق- صفحة٦٠

[١١] المرجع السابق- صفحة٦٣

سار الملائكة بين الناس قائلين احرموا الضعفاء نور الحياة، وافنوا الساقطين بحد السيف، ودوسوا الخطاة بأقدام من حديد؟) [١٢]

- الشريعة العمياء والتقاليد الفاسدة تعاقب المرأة إذا سقطت، أما الرجل فتسامحه[١٣]

أما في قصة (مضجع العروس) فنجد مثلاً:

- يد الحب التي مزجت روحي بروحك هي أقوى من يد الكاهن التي أسلمت جسدي إلى مشيئة العريس[١٤]

- الحياة أضعف من الموت، والموت أضعف من الحب [١٥] ومن قصة (خليل الكافر) يمكن لنا أن نقتطف ما يلي:

- الرحمة والقساوة تتصارعان في القلب البشري، مثلما تتحارب العناصر في فضاء هذه الليلة المظلمة، ولكن سوف تتغلّب الرحمة على القساوة لأنها إلهية [١٦]

- للثعالب أوجرة ولطيور السماء أوكار، وأما ابن الإنسان فليس له أن يسند رأسه [١٧]

- النور الحقيقي هو ذاك الذي ينبثق من داخل الإنسان، ويبيّن سرائر النفس للنفس، ويجعلها فارحة بالحياة مترنمة باسم الروح [١٨]

---

[١٢] المرجع السابق- صفحة٧٠

[١٣] المرجع السابق- صفحة٧٣

[١٤] المرجع السابق- صفحة٨٢

[١٥] المرجع السابق- صفحة٩٦

[١٦] المرجع السابق- صفحة٩٦

[١٧] المرجع السابق- صفحة٩٧

[١٨] المرجع السابق- صفحة١٠١

- باطلة هي الاعتقادات والتعاليم التي تجعل الإنسان تعساً في حياته، وكذابة هي العواطف التي تقوده إلى اليأس والحزن والشقاء، لأن واجب الإنسان أن يكون سعيداً على الأرض وأن يعلم سبل السعادة، ويكرز باسمها أينما كان [١٩]

- إن العواصف والثلوج تفني الزهور، ولكنها لا تميت بذورها[٢٠]

- الصبيّة اللبنانية مثل ينبوع يخرج من قلب الأرض بين المنخفضات، فلا يجد ممراً ليسير به نهراً نحو البحر، فينقلب بحيرة هادئة تنعكس على وجهها أشعة القمر والنجوم [٢١]

- منذ ابتداء الدهر إلى أيامنا هذه، والفئة المتمسكة بالشرف الموروث تتحالف وتتفق مع الكهّان ورؤساء الأديان على الشعب [٢٢]

- الحاكم يدّعي تمثيل الشريعة، والكاهن يدّعي تمثيل الدين، وبين الاثنين تفنى الأجساد وتضمحلّ الأرواح [٢٣]

- كيف يرضى أبناء الله أن يكونوا عبيداً للبشر؟ [٢٤]

- من سحابة واحدة ينبثق البرق، وينير بلحظة خلايا الأودية وقمم الجبال [٢٥]

أما روايته (الأجنحة المتكسرة)، فتكاد لا تخلو صفحة فيها من مثل هذه الأقوال، التي نختار منها ما يلي:

- المرء إن لم تحبل به الكآبة، ويتمخّض به اليأس، وتضعه المحبة في مهد الأحلام تظل حياته كصفحة بيضاء في كتاب الكيان [٢٦]

---

[١٩] المرجع السابق- صفحة١٠٢

[٢٠] المرجع السابق- صفحة١٠٨

[٢١] المرجع السابق- صفحة١١٠

[٢٢] المرجع السابق- صفحة١١٤

[٢٣] المرجع السابق- صفحة١١٥

[٢٤] المرجع السابق- صفحة ١٣٢

[٢٥] المرجع السابق- صفحة١٤٢

- إن الجمال سرّ تفهمه أرواحنا وتفرح به وتنمو بتأثيراته، أما أفكارنا فتقف أمامه محتارة محاولة تحديده وتجسيده بالألفاظ ولكنها لا تستطيع. [٢٧]

- إن النفس الحزينة المتألمة تجد راحة بانضمامها إلى نفس أخرى تماثلها بالشعور وتشاركها بالإحساس مثلما يستأنس الغريب بالغريب في أرض بعيدة عن وطنهما [٢٨]

- القلوب التي تدنيها أوجاع الكآبة بعضها من بعض لا تفرقها بهجة الأفراح وبهرجتها. فرابطة الحزن أقوى في النفوس من روابط الغبطة والسرور.[٢٩]

- كل شيء عظيم وجميل في هذا العالم يتولد من فكر واحد أو من حاسة واحدة في داخل الإنسان. [٣٠]

- نظرة واحدة من أطراف أجفان امرأة تجعلك أسعد الناس أو أتعسهم. [٣١]

- إن دموع الشباب الغزيرة هي مما يفيض من جوانب القلوب المترعة، أما دموع الشيوخ فهي فضلات العمر تتسكب من الأحداق[٣٢]

- أليست المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة [٣٣]

- كل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة. [٣٤]

- إن الجامعة البشرية قد استسلمت سبعين قرناً الى الشرائع الفاسدة فلم تعد قادرة على إدراك معاني النواميس العلوية الأولية الخالدة.

---

[٢٦] جبران- الأجنحة المتكسرة- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٥٣

[٢٧] المرجع السابق- صفحة٦٢

[٢٨] المرجع السابق- صفحة ٦٦

[٢٩] المرجع السابق- صفحة ٦٦

[٣٠] المرجع السابق- صفحة ٧١

[٣١] المرجع السابق- صفحة ٧٢

[٣٢] المرجع السابق- صفحة ٧٨

[٣٣] المرجع السابق- صفحة٩٨

[٣٤] المرجع السابق- صفحة١٠٤

- وقد تعوّدت بصيرة الإنسان النظر إلى ضوء الشموع الضئيلة فلم تعد تستطيع أن تحدق إلى نور الشمس. [٣٥]

- ولم يقتصر جبران في تضمينه للأقوال البليغة الموجزة على كتاباته النثرية من قصة ورواية وخاطرة ومقالة، بل راح يضمّنها أيضاً في قصائده الموزونة والمنثورة، كما نرى في قصيدته الطويلة (المواكب) التي يمكن أن نعتبر غالبية أبياتها حكماً أو أقوالاً مأثورة، كما نرى فيما يلي:

- فالأرض خمّارة والدهر صاحبها ... وليس يرضى بها غير الألى سكروا
- والدين في الناس حقل ليس يزرعه ... غير الألى لهم في زرعه وطر
- فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ... رباً ولولا الثواب المرتجى كفروا
- وقاتل الجسم مقتول بفعلته ... وقاتل الروح لا تدري به البشر
- وفي الزرازير جبن وهي طائرة ... وفي البزاة شموخ وهي تحتضر
- والحب إن قادت الأجسام موكبه ... إلى فراش من الأغراض ينتحر
- وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... يرجى فإن صار جسماً ملّه البشر
- والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة ... وللأثيري فهو البدء والظفر
- فالموت كالبحر من خفّت عناصره ... يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر [٣٦]

وعندما يفرد جبران فصلاً خاصاً بعنوان (حفنة من رمال الشاطئ) في كتابه (البدائع والطرائف) [٣٧] يجمع فيه عدداً من الأقوال البليغة الموجزة، التي لا يربط بينها موضوع معيّن، فإن ذلك لم يكن مفاجئاً. بل هو دليل على الأهمية الكبرى التي يوليها جبران لهذا الشكل من الكتابة، الذي استمر في استخدامه حتى في

---

[٣٥] المرجع السابق- صفحة١١٤

[٣٦] جبران- المواكب- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢

[٣٧] جبران- البدائع والطرائف- دمشق- مؤسسة علاء الدين- ٢٠٠٢ صفحة٦٣

كتبه التي صدرت باللغة الانكليزية، لاسيما في (المجنون) و(السابق) و(النبي). إلى أن أصدر كتاب (رمل وزبد) عام١٩٢٦ وخصّصه بالكامل لهذا الشكل وحده. فجمع فيه عدداً كبيراً من الأقوال الموجزة التي يحمل كل منها حكمة أو فكرة أو رأياً، في لغة مكثفة موحية، تفيض بالشاعرية والجمال.

ومن الملاحظ أن جبران في هذا الكتاب، لم يعمل على تصنيف أقواله وفق الموضوعات التي تدور حولها، بل نثرها على الصفحات دون ناظم ينتظمها. وربما كان السبب في ذلك أنه أراد لكل قول أن يقوم بمفرده ويكتفي بذاته. ومع ذلك فإن القارئ بوسعه أن يجمع الأقوال التي تتناول موضوعاً محدداً، بالرغم من كونها مبعثرة ومتداخلة ، لتتكامل مع بعضها، وتتيح للفكرة العامة أن تزداد وضوحاً.

وفي سبيل ذلك، سنحاول أن نستخلص المحاور الرئيسة التي تدور عليها هذه الأقوال فيما يلي:

١- وحدة الوجود:

مما لاشكّ فيه أن فكرة وحدة الوجود تشكل العصب الرئيس لفكر جبران خليل جبران، كما يتجلّى في كتبه جميعها. وهو ما يتجلّى أيضاً في هذا الكتاب من خلال عدد كبير من الأقوال المبثوثة بين صفحاته.

فالوجود بأسره ليس سوى قصيدة واحدة تامّة الوزن تامّة القوافي، أبدعها الخالق، الشاعر الأعظم . والإنسان ليس كياناً مستقلاً عن بقية أشياء الوجود، بل هو دائرة تتحرّك الحياة بأسرها في داخله، فهو البحر غير المتناهي، الذي يضمّ في داخله كل شيء. فلو لم تكن المجرّة نفسها في أعماق الإنسان، فكيف له أن يراها أو أن يعرفها؟. والإنسان هو كلمة الله، لأن الله عندما تكلّم، كانت كلمته الأولى إنساناً. والإنسانيّة ليست شيئاً طارئاً على هذا الوجود، بل هي نهر من النور يسير من أودية الأزل إلى بحر الأبد، ولا غاية لحياة الإنسان سوى أن يرتفع متسامياً ليحقق ذاته العظمى، ويلتحم بالذات الكلية الخالدة. فالله والإنسان والموجودات جميعها

ليست سوى تجليّات متعددة لهذه الذات الواحدة. وهكذا فإن الله في عطشه المبارك سيشربنا جميعنا: قطرة الندى والدمعة معاً.لأن قطرة الندى ليست في حقيقتها سوى مظهر آخر للندى، كما ان الدرّة هي مظهر آخر لحبة الرمل، وحبة الرمل ليست سوى مظهر للصحراء. ذلك أن الأضداد جميعها ليست سوى مظاهر متعددة لجوهر واحد، فالنفس هي الجسد، واللذة هي الألم، وكذلك الماضي والمستقبل، والموت والحياة.

٢- الحـب

لم يكن الحب أساس الرؤيا التي بشَّر بها المصطفى في كتاب (النبي) فحسب، بل كان هاجس جبران الأول منذ كتاباته المبكّرة. وفي الأقوال التي ضمّها كتاب (رمل وزبد) نجد إعادة صياغة لمفهوم جبران عن الحب.

فالحب كلمة من نور كتبتها يد من نور على صفحة من نور. وبالحب وحده يمكن للرجل والمرأة أن يلمسا معاً قلب الأبدية. وعندما يتعانق المحبّان، فإنهما يعانقان جوهر الحب الذي يربط بينهما، أكثر مما يتعانقان كجسدين. لأن الأصل هو التعلّق بمعنى الحب الكامن في القلب والوجدان، أكثر من التعلق بشخص المحبوب نفسه. وهكذا فإن كل رجل في الحقيقة، يحبّ امرأتين: الأولى من صنع خياله، والثانية لم تولد بعد. وأهم ما في علاقة الحب أن تتجدد باستمرار، لأن الحب الذي لا يتجدّد يصبح عادة، والعادة شكل من أشكال العبودية، فالحب الذي لا ينمو كل يوم، هو حب يحتضر في كل يوم.

٣- المساواة والعدالـة

لا تختلف المفاهيم الإجتماعية التي يقول بها جبران في هذا الكتاب، عن تلك التعاليم التي كان (النبي) يوجهها إلى أبناء مدينته (أورفليس) في كتاب النبي، وعن تلك الآراء التي كانت تمتلئ بها صفحات كتبه السابقة. وهي بمجملها تعود إلى الفكرتين الرئيستين اللتين يقوم عليهما فكر جبران بشكل عام، وهما (وحدة

الوجود) و(فكرة الذات العظمى). فاستناداً إلى هاتين الفكرتين لابد لجميع البشر أن يكونوا متساوين، لا يفضل الواحد منهما الآخرين إلا بمقدار ما يقترب من تحقيق ذاته العظمى.فما دام البشر في هذا العالم الأرضي، فإنهم جميعهم سجناء، ولكن بعضهم في سجون ذات نوافذ، وبعضنا في سجون لا نوافذ لها. وعندما يبلغ أي إنسان قلب الحياة، سيجد أنه ليس أرفع من المجرمين، ولا أدنى من الأنبياء. ولا يمكن للمرء أن يفقد إيمانه بعدل الحياة ما دامت أحلام من ينام على الريش ليست أجمل من أحلام الذي ينام على التراب. فعند التحقيق والتدقيق نجد أن أسمى ما في هذا العالم (ممثلاً بفكر الشاعر) وأحطّ ما فيه (ممثلاً بذنب العقرب) يرجعان في الحقيقة إلى أرض واحدة.

٤-الخير والشـر

يرفض جبران تقسيم المجتمع إلى صالحين وأشرار. فالصالح الصالح هو ذلك الذي لا يفصل نفسه عن جميع الذين يحسبهم العالم أشراراً. وكما رأينا في قصيدته (المواكب) ثم في كتاب (النبي)، فإن جبران ينكر وجود الشر أصلاً. لأن النفس البشرية في حقيقتها، ليست سوى بضعة من الذات الإلهية، ومن ثمّ لا يمكن لها أن تعرف الشرّ أو الخطيئة أو الجريمة. ولذلك فإن الجريمة ليست سوى اسم من أسماء الحاجة، أو مظهر من مظاهر المرض. وإن الذي يستطيع أن يضع إصبعه على الخط الفاصل بين الخير والشر يستطيع بالحقيقة أن يلامس هدب ثوب الله.

٥-العطـاء

ربما كان (العطاء) هو المظهر الأكثر وضوحاً لإنسانيّة الإنسان، فالإنسان في نظر جبران وُجدَ ليعطي. ولذلك فقد خصّص الكثير من أقواله في هذا الكتاب لمفهوم العطاء.

فإذا كان الشقاء في أن بمدَّ المرء يده إلى الناس فارغة فلا يعطونه شيئاً، فإن اليأس كله في أن يمدّها ملأى، فلا يجد من يأخذ.

وليس السخاء في أن تعطي الآخر ما هو في حاجة إليه أكثر منك، بل السخاء في أن تعطيه ما تحتاج أنتَ إليه أكثر منه. وإذا أعطيت، فلا تنس أن تدير وجهك عمن تعطيه كي لا ترَ حياءه عارياً أمام عينيك. وبما أنك لا تستطيع أن تأكل أكثر من حاجتك، فإن نصف الرغيف الذي لا تأكله يخصّ الشخص الآخر. فلولا الضيوف لكانت البيوت قبوراً. ولا تمنع العطاء عن أحد، فحتى ثوبك النظيف أعطه لمن يمسح يديه الوسختين به، لأنه يحتاج إليه، أما أنت فلا تحتاجه.

وفعل العطاء مقدّس مهما كان المعطى. فالذين يعطونك حيّة (ثعباناً) وأنت تطلب منهم سمكة، قد لا يكون لديهم ما يعطونه غير الحيّات، ولذلك يحسب عملهم أيضاً أريحية وسخاء.

٦-الألـم

يمجّد جبران الألم، ويعتبره مكابدة في سبيل المعرفة والتطهّر والتخلّص من أدران الواقع وصولاً إلى تحقيق الذات العظمى. فللرجل العظيم قلبان: قلب يتألم وقلب يتأمل. والألم هو الذي يحوّل حبة الرمل إلى درّة صافية. كما ان الألم العظيم، مثله مثل الفرح العظيم، هو الذي يظهر الحق الكامن في النفس البشرية.

٧- المعرفـة

يؤكد جبران في هذا الكتاب أيضاً منهجه في المعرفة ، الذي سبق وتعرفنا عليه في كتاباته السابقة. فطريق المعرفة عنده في الأساس، هو طريق الحدس والخيال والرؤيا بعين العين وقلب القلب، والغوص إلى أعماق النفس، فما دامت النفس البشرية تتضمن الكون كله، كما تتضمن حبة الرمل الصحراءَ كلها، فإن معرفة الذات هي الطريق المثلى إلى معرفة الكون. وإذا كانت (آمنة العلوية) في نصه (إرم ذات العماد) قد اعتبرت التشوّق وسيلة الإنسان الى نزع نقاب الظواهر عن بصره حتى

يشاهد ذاته، ومن يشاهد ذاته يرَ جوهر الحياة المجرّد حسب قولها [٣٨]، فإن جبران في (رمل وزبد) يؤكد على (الحنين) كوسيلة للمعرفة. فبين خيال الإنسان وإدراكه مسافة لا يجتازها سوى حنينه، وفي كل بذرة حنين يعود بها إلى الأصل الذي جاءت منه. ويحذّرنا جبران من كثير من المذاهب المعرفية، التي قد تكون كزجاج النافذة، نرى الحقيقة من خلالها، ولكنها تفصلنا عن الحقيقة. لذلك ما على الإنسان إلا أن يفتح عينيه جيداً ليجد صورته في كل الصور، ويفتح أذنيه جيداً، ليسمع صوته في كل الأصوات. فإذا كنتَ لا ترى إلا ما يظهره النور، ولا تسمع إلا ما تعلنه الأصوات، فأنت بالحقيقة لا ترى ولا تسمع. والمعرفة مثل الحقيقة لا تتجزأ، فإذا بلغت إلى غاية ما يجب أن تعرفه، فأنت على عتبة ما يجب أن تشعر به.

٨- الجمال:

يرى جبران أن الجمال هو واحد من عنصرين لا ثالث لهما، يقوم عليهما الوجود كله، وهما الجمال والحق. وإن اكتشاف الجمال هو الغاية الأسمى لوجودنا في هذا العالم ، فنحن لا نحيا إلا لنكتشف الجمال، وكل ما عدا ذلك ليس سوى شكل من أشكال الانتظار. وما علينا لاكتشاف الجمال إلا أن نلج قلب الحياة، فعندها نجد الجمال في كل شيء. لأن الجمال يتألق في قلب من يتوق إليه أكثر مما يتألق في عينيّ من يراه. ولا يوجد دين دون جمال، ولا علم. وإذا كان الجمال العظيم يأسرنا، فإن الجمال الأعظم يحرّرنا حتى من ذاته.وإذا ترنّمت بأناشيد الجمال تجد من يصغي لإنشادك ولو كنت في قلب الصحراء.

٩- الفـن:

في تحليلنا لقصيدة (المواكب)[٣٩] ، رأينا جبران يعتمد الفن طريقاً للوصول إلى العالم الفاضل ، الذي تزول منه المتناقضات، وتتحقق فيه وحدة الأضداد، ويبلغ فيه

---

[٣٨] جبران- البدائع والطرائف- دمشق- مؤسسة علاء الدين- ٢٠٠٢- صفحة١٤٩

[٣٩] نزار بريك هنيدي- مقدمة كتاب (المواكب) لجبران- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢

كل إنسان ذاته العظمى المتحدة بالذات الكلية الشاملة الخالدة. وهي الفكرة نفسها التي يؤكد عليها جبران في كتاب (رمل وزبد) حين يقول: الفن خطوة تخطوها الطبيعة نحو الأبدية. وهكذا فالفن ليس مجرّد نشاط إنساني يهدف إلى إظهار الجمال الموجود في أصل العالم. بل هو إضافة إبداعية حقيقية إلى الوجود. وحين يقول جبران: عندما لا تجد الحياة مغنياً يتغنى بقلبها تلد فيلسوفاً يتكلم بعقلها، فإنما يؤكد على أسبقيّة الفن، لأنه الأكثر التصاقاً بقلب الحياة، والأصدق تعبيراً عن جوهرها الحقيقي. ولذلك يسخر جبران من أولئك الذين يؤثرون اجتهاد النمل على إنشاد الجنادب. فإذا كان الاجتهاد في العمل ضرورياً لاستمرار الحياة، فإن الإنشاد الفني هو الذي يستكمل الحياة، ويسمو بالوجود، ويتيح لعناصر الكون أن تذهب صوب أبديتها، صوب الجمال الكامل،و الخير المطلق، والنظام الخالد. إذ ليس الجهاد في الطبيعة سوق شوق عدم النظام إلى النظام.

١٠- الشعـر:

حرص جبران في الكثير من كتاباته، على بسط رؤيته الخاصة للشعر، التي تقوم على فهم عميق لهذا الفن، يتجاوز المفهوم التقليدي الضيّق، الذي يعتبر الشعر مجرّد كلام موزون مقفى يدلّ على معنى واضح محدّد. وفي كتاب (رمل وزبد) الكثير من الأقوال التي تسلط الضوء على نظرية جبران في الفن الشعري.

فالشعر ليس معنى أو فكرة يمكن التعبير عنها باللغة العادية، لأن ذلك هو مجال النثر لا الشعر. وكل ما يمكن التعبير عنه نثراً لا يصلح ليكون موضوعاً للشعر، وهو ما قصد إليه جبران حين قال: (ليس الشعر رأياً تعبّر الألفاظ عنه، بل هو أنشودة تتصاعد من جرح دام أو فم باسم). وإذا كانت الألفاظ تتخذ معنى واضحاً محدّداً في لغة النثر، فإن ألفاظ الشعر (لا تتقيّد بقيود الزمان).

إن الأساس في الشعر هو ما يعتري النفس البشرية من أحاسيس ومشاعر وحالات تتجاوز ما يمكن لكلمات القاموس أن تحيط به. وإذا كان لا بدّ للشاعر من استخدام الكلمات كعناصر في بنائه الفني، فإن ذلك لا يعني أن يتحوّل الشعر إلى

مجرّد مهارات لغوية: (إنما الشعر كثير من الفرح والألم والدهشة مع قليل من القاموس).

وبما أن المجال الحيوي للشعر، هو التعبير عن السريّ والغامض فينا وفي الوجود، فإن الغموض صفة أصيلة من صفات الشعر الحقيقي. ويبثّ الشعر معناه من خلال تأثيره فينا خلال تواصلنا معه كفن أو كإنشاد. فالتلقي الشعري، مثله مثل الإبداع الشعري، يعتمد على الحدْس والإلهام، وإيقاظ الحواس، واستنفار مكنونات الوجدان، والإدراك بالقلب والأحاسيس والمشاعر، وليس بالعقل وحده. ذلك أن الشعر وحي و(الوحي ينشد أبداً، الوحي لا يفسّر البتة). لأن التفسير عملية تعتمد على التفكير المنطقي، الذي يصلح لعالم النثر، ولا يصلح لعالم الشعر. بل إن (التفكير عقبة دائمة في سبيل الشعر).

وليس معنى ذلك أن جبران يتنكّر لدور العقل والتفكير. ولكنه يبيّن أن هناك طريقين لإدراك الوجود ومعرفة العالم. طريق العقل الذي يفضي إلى المعرفة العلمية المجردة، وطريق القلب الذي يقارب الحقائق الكبرى الكامنة فيما وراء الواقع المادي الحسي، والتي لا يمكن سبر أغوارها بالعقل وحده. وعندما نجمع بين الطريقين، فإننا ندرك لبّ الحقيقة، إذ إن (الشعر حكمة تسحر القلب، والحكمة شعر يترنّم بأناشيد الفكر. ولو استطعنا أن نسحر قلب الإنسان ونترنّم في الوقت نفسه بأناشيد فكره، لقدّر إذ ذاك نعيش في ظل الله).

جبران
والقصة القصيرة جداً

بالرغم من أن كتاب (التائه) قد صدر باللغة الانكليزية عام١٩٣٢، أي بعد وفاة جبران، إلا أن المرء يمكن له أن يعيد زمن كتابة النصوص التي يتضمنها إلى المرحلة التي سبقت كتابة مؤلفاته الأخيرة (النبي) و(يسوع ابن الإنسان) و(آلهة الأرض). ذلك أن هذه النصوص تبدو شديدة الشبه ، من حيث الشكل والمضمون معاً، بنصوص كتابي (المجنون) والسابق) الذين صدرا في عامي (١٩١٨) و(١٩٢٠) على التوالي. بل إن شخصيّة (التائه) التي ابتدعها جبران ليروي على لسانها القصص والحكايات التي يضمها هذا الكتاب، ما هي في الحقيقة غير تجسيد آخر لكل من شخصيتي (السابق) و(المجنون). وهو ما يمكن أن نتبيّنه من مراجعة الأوصاف التي يسبغها جبران عليه في الكتاب. فالتائه رجل معدم لا يملك سوى ثوبه وعكازه، تعلو محيّاه مسحة ألم عميق. وهو رجل يكتنفه الغموض، ويهيمن الصمت في سريرته. وقد كابد الكثير من المرارات في أيامه، وتحمّل الكثير من المشقة. وكان أيضاً مثل التائه الآخر الذي يتحدث عنه في الصفحة الأخيرة، على بعض الجنون، يجوب الأرض مع الأفاقين، ويبدع أفكاراً أسمى وأكثر انطلاقاً من الناس، الذين لا يستطيعون أن يروا منه غير آثار أقدامه في حقولهم المنفتحة، و ما الحكايات التي يتضمنها الكتاب سوى أثر من غبار طريقه.

وفي الحقيقة، فقد لا حظ كثير من الباحثين أن نصوص كتاب (التائه) لم تضف شيئاً مهمّاً إلى فحوى الأدب الجبراني. فقد رأت (بربارة يونغ) فيه عودة

للسخرية التي وقعت عليها أبصارنا في المجنون.. ففي كثير من حكاياته لذع ينمّ عن تبرم بسخافات العالم وبلاهته. كما رأى الدكتور (خليل حاوي) أن التائه بكل ما فيه من أقوال وأمثال على اختلافها، يكاد ألا يزيد شيئاً على ما قد عبّر جبران عنه في المجنون سابقاً. [1] بل إن الدكتورة (نازك سابا يارد) أشارت إلى أن معظم قصص (التائه) أقل طرافة وعمقاً وتكثيفاً من أمثال (المجنون)، وهي لم تضف جديداً إلى ما جاء في مؤلفات جبران السابقة [2]

وعلى كل حال، فإن نصوص هذا الكتاب، تتيح للقارئ أن يقف على المعالم الرئيسة لرؤيا جبران وفلسفته في الحياة والوجود. وهي المعالم التي سنحاول استقراءها فيما يلي:

تشكل فكرة (وحدة الوجود) الأساس الذي يقوم عليه بنيان الفكر الجبراني. وقد تجلت هذه الفكرة بأشكال مختلفة في عدد من نصوص الكتاب .فما الانسان سوى قطرة من الأوقيانوس الكبير الذي يمثّل الوجود بأسره . و الانسان هو الشيء الذي لا نهاية لصغره، ولا نهاية لكبره،معاً. ولذلك يقول النبي للغلام في نص (النبي والغلام) أن مربيته في السماء، حيث الأصل الذي جاء منه، وسوف يعود إلى هذا الأصل مثل الجدول الذي قال له النهر : (تعال! تعال!إننا ذاهبون إلى البحر، تعال! تعال، ولا تقل بعد شيئاً. كن الآن معي. نحن ذاهبون إلى البحر. تعال إليّ، فإنك تنسى إذ تلجني كل جولاتك التائهة، حزينة كانت أم سارة. تعال وادخل. ادخل. فأنا وأنت سننسى جميع طرقنا عندما نبلغ قلب أبينا البحر) .

ولا شكّ أن المقبوس السابق يؤكد مفهوم (الذات العظمى) الذي يشكّل بدوره واحداً من أهم أركان الفكر الجبراني. فالغاية الأسمى لوجود الإنسان، أن يسعى خلال دورات حياته المتعاقبة إلى تطهير ذاته وإغنائها وصولاً إلى تحقيق ذاته العظمى

---

[1] خليل حاوي- جبران خليل جبران إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره- دار العلم للملايين- بيروت١٩٨٢- صفحة٢٦٣

[2] نازك يارد- مقدمتها لكتاب التائه – مؤسسة بحسون- بيروت١٩٩٣- صفحة٢٧.

التي تمكنه من العودة إلى الالتحام بأصلها في الذات الإلهية، الذات الخالدة الشاملة التي يرمز إليها جبران دائماً بالبحر الذي يعود إليه كل شيء.

وفي إطار وحدة الوجود، تزول المتناقضات بين الأشياء وتتوحد الأضداد، فيجلس السرور والحزن معاً على ضفة البحيرة، ويكون الوفاق بينهما تاماً حول جميع الأشياء التي يعرفانها، إلى درجة أن الصياد الثاني يقول عنهما: ليس هناك إلا شخص واحد أستطيع أن أتبينه، وانعكاس صورته في البحيرة واحد أيضاً. كما يزول التناقض بين الإنسان وغيره من الموجودات، فيدرك الرجل أن جذوره تشبه جذور الشجرة في انتمائها إلى التراب الأحمر ذاته الذي يمنحها القوة لتهبه من ثمرها.

وكما رأينا في مؤلفات جبران السابقة، فإن إيمانه بوحدة الوجود، ومفهومه عن الذات العظمى، يرتبطان ارتباطاً بنيوياً بعقيدة (التقمّص). فليس الموت نهاية الإنسان، بل الينبوع المتجدد للصبا والشباب والحياة الجديدة. وهو ما عناه الغريب حين قال للفيلسوفين: (إن أحدكما يبحث عن عين الصبا، والآخر يبحث عن سر الموت، وهما في الحقيقة شيء واحد، وهذا الشيء نفسه يقيم فيكما معاً . ولهذا السبب نفسه فإن الأميرة التي تجاوزت السبعين من العمر، تقول للشاعر الشاب في اللحظة التي تلقت بها الأرض آخر أنفاسها: (يا حبيبي! يا ولدي الحبيب! يا شاعري الشاب. ربما كان لنا أن تلتقي بعد مرة ثانية. ولكنني لن أكون عندئذ في السبعين.). أما الشاعر في نص (الفأرة والهر) فيقول في سره : إن لنا على وجه التأكيد تسع حيوات، تسع حيوات على وجه التأكيد. وعلينا أن نموت تسع مرات. تسع مرات علينا أن نموت.

وانسجاماً مع دعوة جبران إلى وحدة الأديان، التي سبق وأطلقها في نصوص متعددة سابقة، ولا سيما في نصه الهام (إرم ذان العماد) [٣] ، فإنه يؤكد في نص (الله والآلهة العديدة) أن الجدال والنزاع بين الأديان والعقائد المختلفة لا علاقة له بالجوهر الحقيقي للدين. ولذلك يسخر جبران من رجال الدين، كما سيق وسخر

[٣] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢صفحة١٣٨

منهم في كتبه الأولى، ولاسيما (عرائس المروج) و(الأرواح المتمردة)، فنرى الأسقف المسيحي الذي يؤكد للمرأة غير المسيحية أن ليس ثمة من خلاص إلا لأولئك الذين تعمدوا بالماء والروح، نراه وقد انقضّت عليه صاعقة من السماء وتركته وقد احترق وقضى طعماً للنار، بينما نجت المرأة التي كان قد أغلق في وجهها باب الخلاص.

وعلى عهده السابق أيضاً، يشنّ جبران الهجوم على القوانين والشرائع، فالملك الحكيم لم يجد في القوانين الألف التي سنّها حكماؤه سوى ألف شكل للجريمة. وإذا كان جبران قد رسم الملك في هذا النص حكيماً، فإنه في نص (بناة الجسور) يسخر من الملوك الذين ينسبون كل المنجزات إلى أنفسهم. مثل الملك الانطاكي الذي أمر ببناء جسر على نهر العاصي، وعندما اكتمل بناؤه نقش على أحد أعمدته (بنى هذا الجسر الملك أنطوخيوس الثاني) فقال بغل للآخر وهو يضحك: (ألا تتذكر أننا حملنا تلك الأحجار؟ ومع ذلك لا يزال هناك من يقول حتى الآن إن الملك أنطوخيوس هو الذي بنى الجسر.)

وبالأسلوب الساخر نفسه، ينتقد جبران القيم الزائفة التي جاءت بها (المدنية الحديثة)، ويعرّي إنجازاتها المزعومة التي لم تعمل إلا على استلاب أصالة الإنسان وحريته. فحتى الكلاب الثلاثة الذين راحوا يشيدون بما حققته لهم المدنية الحديثة، أدركوا المصير الذي ينتظرهم، فوثبوا على غير هدى في الشارع، بينما كان احدهم يصرخ فيهم (اركضوا بالله، من اجل حياتكم. المدنية تتعقبنا)!

وتتبع نقمة جبران على المدنية الحديثة، في الدرجة الأولى، من تنكّرها لأحلام الإنسان وأفكاره وأغنياته، وتحويلها العلاقات الانسانية إلى وقائع ماديّة حسّية مجردّة. فالرجل الذي قال لحبيبته برومانسية شفافة : (أنا أحبك. أنت فكرة جميلة، بل أنت شيء تسامى عن أن تناله يد. أنت أغنية في حلمي) سوف يتعرض إلى صدمة عنيفة من المرأة التي أدارت وجهها عنه وانفتلت غاضبة وقالت: (أرجوك أيها السيد أن تفارقني منذ اللحظة، فأنا لست فكرة، ولا شيئاً يطوف بك في أحلامك. أنا امرأة وأود أن تشتاق إلي، أن تشتهيني، أنا زوجة وأم لأطفال لم يولدوا بعد) . أما زوج المرأة الشابة الصمّاء، فلن يفهم من بكاء زوجته، سوى أنها ترغب في الحصول على

سلعة من السلع الجميلة التي تجلبها القوافل التجارية، فيتناول حفنة من الذهب، ويلقي بها في حضنها.

وفي ظلّ هذه المدنية، ذات القيم المادية الاستهلاكية، يملأ الناس فراغ نفوسهم بالضجيج. ويلهثون وراء القيمة الماديّة للأشياء، لا وراء حقيقتها وجوهرها. لذلك يشيحون بوجوههم عن أطباق الرمان حين يقدمها لهم صاحب البستان لقاء لاشيء، لكنهم يتدفقون على شرائها عندما يعلن عن بيعها لهم بثمن أغلى من أثمان سائر الرمان!. كما يطغى الزيف على العلاقات الاجتماعية، وتخلو الحياة من العواطف، فتقول الأميرة الزائرة لمضيفتها : (واهاً لي ولزوجي فإننا لا ننطوي على أي عاطفة، سوى أن كلاً منا يتحمّل الآخر بصبر صامت) . وفي هذا المناخ ، لا بد أن تضيع الحقيقة، فيلبس القبح لباس الجمال، ويلبس الجمال لباس القبح. ويصبح القائلون بالحقيقة مكروهين من الناس، مثلما كره الرجل ذلك المطران الذي كشف له حقيقة هدايا الأمير الثلاث.

ولا شكّ أن موقف جبران من (المدنيّة الحديثة) في هذا الكتاب، يعيد إلى الأذهان موقفه الذي أعلنه على لسان بطله (يوسف الفخري) في كتاب (العواصف) الذي صدر باللغة العربية عام ١٩٢٠، حيث يقول: (نعم باطلة هي المدنيّة وباطل كل شيء فيها. فما الاختراعات والاكتشافات سوى ألاعيب يتسلى بها العقل وهو في حالة الملل والضجر، وما تقصير المسافات وتمهيد الجبال والأودية والتغلب على البحار والفضاء غير أثمار غشّاشة مملوءة بالدخان لا ترضي العين ولا تغذّي القلب ولا ترفع النفس.) [٤]

ولا يخفى أن هذا الموقف ، يمثّل ملمحاً من الملامح الرومانسيّة التي ما فتئت تظهر في أدب جبران حتى أعماله الأخيرة. ومن هذه الملامح أيضاً تمجيده للألم على غرار الشعراء الرومانسيين. فالألم الذي تحمله المحارة في داخلها، إنما هو لؤلؤة ذات جمال لا حدّ له. ويظهر تقديسه للفن والجمال، حين يقول في نص (الصولجان) أنه سوف يأتي يوم ينسى فيه الملك، وتنسى به الملكة، أما الصولجان فسيحفظ

[٤] جبران- العواصف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١٥٩

كرائعة فنيّة من جيل لجيل. كما يؤكد في نص (المبادلة)، أن أشياء الوجود بغير الشعر لن تكون سوى رمل جاف. أما الشاعر فهو الذي يمتلك العالم كغيمة متحركة في قلبه.

من الواضح إذن، أن جبران في هذا الكتاب، قد أعاد صياغة الأفكار والمقولات التي سبق له وطرحها في كتبه السابقة. ويبقى علينا أن ننظر في البنية الفنية لنصوص الكتاب، في محاولة لتلمس الأسس والملامح التي أسبغت عليها صفتها الأدبية، وأعطتها خصوصيّتها التي مكّنتها من حمل كل تلك المفاهيم والرؤى، وجعلتها صالحة للقراءة والتذوّق حتى يومنا هذا.

وأول ما نلحظه في هذه النصوص، قصرها الشديد. فبعضها يتألف من ثلاثة سطور أو أربعة فقط، مثل نصوص (أحلام)و (التراب الأحمر) و(حب وبغض). وأغلبها يتراوح بين ستة سطور و خمسة عشر سطراً، مثل نصوص: (ملابس) و (أغنية حب) و(دموع وضحكات) و(في السوق) و(وميض البرق) و(الأميرتان) و(الراهب والوحوش) و(اللؤلؤة) و(جسد وروح) و(على الرمل) وغيرها. أما أطول هذه النصوص، فهو نص (الملك) الذي يبلغ زهاء خمسين سطراً.

ويعتمد بناء جميع نصوص الكتاب على (القصصية). بمعنى أنها وإن كانت موضوعة من أجل توصيل فكرة أو قول رأي أو صياغة حكمة، فإنها لا تقول ذلك بطريقة الوعظ المباشر أو المقالة أو الخاطرة، وإنما يقوم كل نص منها على بنية قصصية ذات حدث محوري يتم بين شخصيات قد تكون بشرية، مثل أبطال نصوص (أغنية الحب) و(في السوق) و(الأميرتان) و(وميض البرق) و(النبي والغلام) و(جسد وروح) و(الملك) و(الهدايا الثلاث) وغيرها.

وقد تكون شخصيات القصة من الحيوانات على طريقة حكايات كليلة ودمنة، مثل نصوص : (النسر والقبّرة) و(دموع وضحكات) و(اللؤلؤة) و(السلم والحرب) و(الضفادع) و(البدر الكامل) وغيرها. كما قد تكون هذه الشخصيات من النباتات وغيرها من الموجودات أيضاً مثل نصوص: (التراب الأحمر) و(السلم

بعدي) و(الظل) و(النهر) وغيرها. وفي عدد من النصوص الأخرى يلجأ جبران إلى تجسيد أو (تشخيص) بعض المفاهيم المعنوية وجعلها تتحرك وتتحدث وتتصارع لتلعب دورها كشخصيات في القصة التي يبني عليها النص، كما فعل بالجمال والقبح في نص (ملابس) حين رسمهما كشابين يتلاقيان على شاطئ البحر ويتحدثان ويرتدي كل منهما ملابس الآخر.

وكما فعل أيضاً بالسرور والحزن حين جسدهما كرجلين يجلسان على مقربة من المياه المطمئنة ويتطارحان الأحاديث في نص عنوانه: (الصيادان).

ولا بدّ من ملاحظة خصيصة أخرى من خصائص هذه النصوص، تتجلى فيما يمكن لنا أن نسمّيه: (وحدة الموضوع والغرض). فكل نص مبني في الأصل من أجل توصيل فكرة أو مقولة واحدة ومحددة، وجميع عناصر النص موظفة توظيفاً دقيقاً من أجل أن تلعب دورها اللازم في تهيئة النص لقول هذه الفكرة دون أية إضافات يمكن لها أن تحجبها أو أن تتداخل معها أو تشوّش عليها. وهذه الفكرة هي التي يقولها النص صراحة في نهايته، أو تواجه القارئ كنتيجة حتمية تقتضيها سيرورة النص ، بحدثه وشخصياته ولغته. فغرض نص (الملابس) مثلاً هو القول :

(إن هناك نفراً ممّن يتفرسون في وجه الجمال، ويعرفونه رغم ثيابه. وثمة نفر يعرفون وجه القبح، والثوب الذي يلبسه لا يخفيه عن أعينهم) .

وغرض نص (على الرمل) أن الإنسان ما هو سوى قطرة من الأوقيانوس الكبير الذي يمثّل الوجود أو الذات الخالدة الشاملة). وغرض نص (السلم والحرب) أن يحذرنا جبران من (المدنيّة التي تتعقّبنا) وغرض نص (المسألة) أن يقول: (إن عين الصبا وسر الموت هما في الحقيقة شيء واحد). وهكذا.

ولا شكّ أن وحدة الموضوع والغرض، تستلزم خصيصة أخرى شديدة الأهمية من الخصائص التي يمكن لنا ملاحظتها في هذه النصوص، تتجلى في (الاقتصاد والتكثيف). فجبران في هذه النصوص يعمد إلى تكثيف عناصر القصة إلى الحد

الذي يكفي لأداء الغرض منها. فهو يقتصد كثيراً في رسم الشخصيات، فلا يسهب في وصفها وإنما يقتصر على الصفة اللازمة لبناء الحدث.

فيقول عن أمير مدينة (شواكيس) مثلاً أنه محبوب من الناس كلهم، ليظهر المفارقة الكامنة مع عدم حب زوجته له. ويصف الراهب بأنه نقي الروح أبيض القلب ليبرر لنا إصغاء الوحوش والطيور لحديثه عن الحب مع أنه يعيش في الحقيقة دون رفيقة حياة تمنحه الحب والإلفة.

وفي نص (جسد وروح) لا نعرف من صفات الرجل سوى ما تقوله المرأة له من أنه جميل وغني وعلى جانب كبير من الجاذبية، وما ذلك إلا لأن هذه الصفات تمثل رؤية المرأة له لأنها لا ترى فيه سوى صفاته الجسدية المادية. ومع ذلك فإن غالبية النصوص تكاد تخلو من أي وصف لأبطالها الذين يقدمهم جبران مباشرة ككائنات مطلقة غير معرّفة لا تحمل صفات خاصة تميزها من غيرها. كأن يقول: قال رجل لآخر، أونظم شاعر مرة أغنية حب،أو قالت شجرة، أو رأى رجل حلماً في نومه، أو لقي مسافر على طريق آزاد رجلا.. وهكذا.

وبالإضافة إلى الاقتصاد في رسم ملامح الشخصيات، فإن التكثيف يشمل الحدث نفسه أيضاً. فيبدو جبران غير معني بالتفاصيل والشروح التي تمهّد للحبكة أو العقدة، كما هو مألوف في القصص العادية، وإنما يضعنا في هذه النصوص مباشرة في قلب الحدث الذي يوصل إلى استنتاج غرض النص. ففي نص (وميض البرق) مثلاُ، لا يحدثنا جبران عن المرأة ولا عن خطاياها التي جعلتها تقرر اللجوء إلى الكنيسة لطلب الخلاص بالرغم من كونها غير مسيحية ، كما لا يحدثنا عن الأسقف ومدى إيمانه و إخلاصه أو أهليته لمنح الطمأنينة للآخرين، ولكنه يقدم لنا الحدث في ذروته التي تتمثّل بانقضاض الصاعقة من السماء على الكنيسة في الوقت الذي كان الأسقف فيه يؤكد للمرأة أن ليس ثمة من خلاص إلا لأولئك الذين تعمدوا بالماء والروح.

لأن ذلك يكفي ليجعلنا نرى الأسقف يحترق بينما تحصل المرأة على الخلاص، وهو ما يجسّد المقولة التي أراد جبران توصيلها لنا من خلال هذا النص.

ويبدو جبران غير مهتم بعنصري الزمان والمكان، فهو يتركهما مطلقين وغير محددين ، ولا يطلق عليهما من الصفات إلا ما هو ضروري لإقامة الحدث، كأن يقول:ذات يوم عاصف، أوفي يوم من أيام الصيف،أو كان في مدينة بشري مرة أمير،أو لقي مسافر على طريق زا آد رجلاً.

ولا شك أن ذلك يخدم هدف جبران في التأكيد على الطبيعة العامة والمطلقة لأفكاره ومقولاته التي لا ترتبط بزمان ومكان .

ولا يقتصر التكثيف على الاقتصاد في عناصر القصة فحسب، بل يتجلى أساساً في تكثيف لغة السرد نفسها، التي تبدو ألفاظها مختارة بعناية، وموظفة توظيفاً دقيقاً لتوصيل المعنى بأسهل وأقصر السبل.

لذلك تخلو لغة النصوص من أية كلمة زائدة، أو عبارة مجانية. مما يعطي النسيج اللغوي متانة وقوة تزيد من تركيز المتلقي على البؤرة المركزية للنص.

وإذا حاولنا البحث في التقنيات التي استخدمها جبران في بناء نصوصه في هذا الكتاب، سنجد أنه استطاع توظيف عدد من التقنيات الفنيّة بخبرة وبراعة لا تتأتيان إلا لكاتب يدرك تماماً أبعاد عمله الإبداعي. ومن هذه التقنيات لجوئه إلى تجسيم المفارقة، إذ يجعل الجمال يرتدي ملابس القبح، والقبح يرتدي ملابس الجمال. كما يستخدم المفارقة بطريقة أخرى ليظهر التناقض الحاد بين رؤيتين مختلفتين للحياة والحب حين يجعل الرجل يقول:

(أنا أحبك، أنت فكرة جميلة، بل أنت شيء تسامى عن أن تناله يد،)

في الوقت الذي تقول فيه المرأة:

(أنا أحبك، أنت جميل وغني..أنا امرأة وأودّ أن تشتاق إلي وأن تشتهيني. أنا زوجة وأم لأطفال لم يولدوا بعد).

ومن التقنيات الأخرى التي يعتمدها جبران في هذه النصوص، توظيفه للرمز. ولكنه هنا الرمز الشفيف الذي لا يضرب ستاراً من الضباب أو الغموض حول المعنى الأصل، بل يزيده وضوحاً ويعمّق من دلالاته. فحين يقول السرطان للمحارة : (ولكن الألم الذي تحمله جارتك في داخلها، إنما هو لؤلؤة ذات جمال لا حدّ له) فإنه يستخدم اللؤلؤة كرمز للسموّ والمجد والجمال، ليجدّد صياغته للفكرة الرومانسية التي سبق له وطرحها في كتاباته السابقة حول تمجيد الألم، لأنه طريق للمعرفة والتطهّر والوصول إلى تحقيق الذات العظمى. ففي كتابه (رمل وزبد) مثلاً يقول: (للرجل العظيم قلبان: قلب يتألم وقلب يتأمل.)

ويقول: **(الألم هو الذي يحول حبّة الرمل إلى درّة صافية)**

كما يقول: (إن الألم العظيم مثله مثل الفرح العظيم، هو الذي يظهر الحق الكامن في النفس البشرية) [٥] كما يستخدم جبران تقنية (التناص) لبناء بعض نصوصه مثل نص (دموع وضحكات).

إذ يوظف المثلَين المعروفين عن (دموع التماسيح) و(ضحك الضبع) ليظهر خطأ الانجرار وراء المقولات الجاهزة الشائعة التي غالباً ما تعمل على طمس الحقيقة. ويلجأ جبران أيضاً إلى تقنيات أخرى مثل (أنسنة وتجسيد المفاهيم المعنوية) ومحاكاة قصص(كليلة ودمنة) و(حكايات إيسوب) في توظيف الحيوانات كأبطال لقصصه، لما يقدّمه هذا التوظيف من قدرة على الإيحاء بالمعنى وسلاسة ومتعة في تلقيه.

وإذا كان بعض الدارسين يعتبرون (السخرية) تقنية من تقنيات الكتابة القصصية، فإن جبران يبدو مولعاً بها وماهراً في أدائها.

ولا تقتصر السخرية عنده على إعلان موقفه من الملوك أو رجال الدين أو الفلاسفة أو غيرهم، وإنما تتعدى ذلك لتشمل طريقته في رسم الشخصيات، وبناء

---

[٥] جبران- رمل وزبد- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٣- صفحة٤٥

الحدث، وصياغة الحوار، وإظهار المفارقات، واستخدام اللغة، مما يجعل السخرية تنضح من غالبية نصوص هذا الكتاب.

وفي الحقيقة، فإن تأمل خصائص البناء الفني ،والتقنيات الأسلوبية التي استخدمها جبران في نصوص كتاب (التائه)، وفي عدد من نصوصه القصصية القصيرة الأخرى المبثوثة في كتبه السابقة، ولاسيّما في (المجنون) و(السابق) و(دمعة وابتسامة) و(العواصف) وغيرها، تجعلنا نتوقف قليلاً لنجري مقارنة بينها، وبين الخصائص والتقنيات التي تميّز (القصة القصيرة جداُ) عند أصحاب هذا المصطلح الذي شاع الترويج له في هذه الأيام. ذلك إن هذه المقارنة ستقودنا إلى إدراك أن هذا المصطلح لا ينطبق على شيء قدر انطباقه على نصوص جبران هذه. ولذلك يطيب لي أن أدعو المهتميّن بهذا المصطلح، والذين يجهدون أنفسهم للتأريخ لبدايات ظهور الـ(ق.ق.ج) دون أن تسعفهم ذاكرتهم أو ثقافتهم بالعودة إلى ما قبل عقد السبعينات من القرن العشرين، والذين يجشّمون أنفسهم عناء خوض المعارك لإثبات ريادتهم في هذا المجال، أدعوهم جميعهم إلى إعادة قراءة جبران خليل جبران من جديد!.

نبي جبران
من يوحنا المجنون إلى المصطفى

لم يعرف العصر الحديث كتاباً لمؤلف عربي، لقي من الذيوع والانتشار ما لاقاه كتاب (النبي) لجبران، منذ صدوره باللغة الإنكليزية عام ١٩٢٣، حتى اليوم. ففي عام ١٩٢٤، قال الأستاذ فرانكلين في خطبة له في مجمع الأدباء في ديترويت مشيغن: (فالنبي، مع انه طبع للمرة الأولى منذ أقل من خمسة عشر شهراً- في سبتمبر سنة١٩٢٣- فقد أعيد طبعه ثلاث مرات في هذه المدة القصيرة، مما يدل على شدة إقبال جمهور المتأدبين من الأمريكيين والإنكليز على مطالعته)[1].

وفي عام ١٩٢٦ أرسل جبران رسالة إلى الأرشمندريت انطونيوس بشير قال فيها: (كل ما أستطيع أن أقوله لك الآن في الكتاب الصغير، الذي هو جزء من حشاشتي، انه قد بلغ الطبعة العاشرة بالإنكليزية، وانه قد ترجم إلى عشر لغات أوربية والى اليابانية والهندستانية من اللغات الشرقية- والحبل على الجرار- وأما رأي القوم في الكتيّب من وودرو ولسون إلى أكبر شاعر إنكليزي، إلى اشهر كاتب فرنسي، إلى غاندي الهندي، إلى العامل البسيط، إلى الزوجة والأم، فمما لم

---

[1] فرانكلين- خطبة له وضعت كمقدمة لكتاب (النبي) الذي نقله إلى العربية الأرشمندريت انطونيوس بشير- المطبعة العصرية –القاهرة- الطبعة الثانية- سنة١٩٣٤- الصفحة٢٩

أنتظره أو أتخيله قط. ولذلك أجد نفسي مخجولاً في بعض الأحايين أمام عطف الناس وكرمهم)[٢].

وفي آب عام ١٩٥٧ بيعت النسخة المليون من الكتاب في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها[٣]، ومنذ ذلك الحين يقرأ الأمريكيون نصف مليون نسخة من (النبي) كل ثلاث سنوات[٤].

وقد ترجم الكتاب إلى أكثر من أربعين لغة. وتتوالى صدور طبعاته الجديدة في أنحاء العالم حتى اليوم. وللتدليل على ذلك نورد الفقرة التالية من مقالة حديثة للكاتب الصيني (الدكتور تشينغ قوه) أستاذ مساعد جامعة الدراسات الأجنبية في بكين إذ يقول: (بالإضافة إلى ألف ليلة وليلة، كان للقراء الصينيين احتكاك بالأدب العربي الحديث أيضاً، وذلك من خلال أعمال جبران خليل جبران. وكان الأديب الشهير (ماو دون) أول صيني عرّف جبران إلى الصينيين، حيث ترجم عن الإنكليزية خمس قصائد نثرية في كتاب (السابق) ونشرها في مجلة أدبية عام ١٩٢٣، ثم قام مترجم آخر بنقل (المجنون) إلى الصينية ونشره عام ١٩٢٩. وفي عام ١٩٣١ ظهرت الترجمة الرائعة ل (النبي) التي قامت بها الأديبة المشهورة (بينغ شين) وكتبت في مقدمة الكتاب أنها أغرمت بالحكمة الشرقية الفائقة واللغة الشاعرية العجيبة في هذا الكتاب الصغير. ولحسن حظ القراء الصينيين أن تقوم أشهر أديبة صينية بترجمة أروع عمل أدبي لجبران. فلا غرابة أن شاعت هذه الترجمة في الصين وأعيدت طباعتها مرات كثيرة من يوم صدورها حتى الآن.)[٥] ويبدو أن العقد الأخير من القرن العشرين قد شهد إقبالاً شديداً على قراءة (النبي) مما جعل دور النشر

---

[٢] كتاب (النبي) نقله إلى العربية الأرشمندريت انطونيوس بشير- المطبعة العصرية – القاهرة- الطبعة الثانية- سنة١٩٣٤- صفحة٢٩

[٣] خليل حاوي- جبران خليل جبران- دار العلم للملايين- بيروت- ١٩٨٢ صفحة٢٥٦

[٤] جوزيف الخوري طوق- جبران في ذكرى غروبه الخمسينية- موسوعة جبران- دار نوبليس- بيروت- المجلد١٨- صفحة٥٢

[٥] د. تشينغ قوه- مقال بعنوان: الأدب العربي في الصين- مجلة الآداب الأجنبية- دمشق- العدد١١١- صيف عام ٢٠٠٢- صفحة١٤

العالمية تعيد طباعته عدداً من المرات، فبين يدي الآن طبعة أنيقة منه صدرت في نيودلهي في الهند عام ١٩٩٣، ومما هو مثبت في الصفحة الرابعة نفهم أن الدار قد أعادت طباعته مرتين في العام نفسه[٦]، وهو ما يؤكده الكاتب الصيني تشينغ قوه أيضاً حين يقول: (ومع حلول التسعينات، شهدت ترجمة الأدب العربي في الصين ظاهرتين ساخنتين، إحداهما إقبال القراء على قراءة جبران خليل جبران، فظهرت ترجمات كثيرة لمؤلفاته..ارتفعت منزلة جبران في الصين إلى مشارف عمالقة الأدب العالميين، وصار خير من يجسّد إنجازات الأدب العربي المعاصر. ففي استفتاء أجرته صحيفة (القراءة الصينية) على القراء، يأتي كتاب (النبي) ضمن مائة أروع عمل أدبي عالمي وصيني في القرن العشرين)[٧].

وفي اللغة العربية، كان أول من قام بتعريب كتاب (النبي) هو الأرشمندريت أنطونيوس بشير عام ١٩٢٦، وتلاه ميخائيل نعيمة عام ١٩٥٦، وفي عام ١٩٦٦ ظهرت ترجمة ثروت عكاشة، ثم يوسف الخال عام ١٩٦٨، ثم نويل عبد الأحد عام ١٩٩٣. ولاشك أن تعدد الترجمات يعود إلى ثراء الكتاب وقابليته للقراءات المتعددة، فكل ترجمة هي قراءة في المآل الأخير، وكذلك إلى لغته الشعرية العالية التي تجعل من المستحيل نقله إلى لغة أخرى دون أن يفقد الكثير من إيحاءاته ومعانيه التي لا تقولها الألفاظ وحدها، وإنما تفوح من الصور التخييلية والتراكيب اللغوية والنغم والايقاع وغيرها من الخصائص الشعرية، التي تمكّن النص من حمل ما ينوء بحمله في الحالة التي يؤول إليها بعد الترجمة، مهما كانت هذه الترجمة أمينة ودقيقة. وهو الأمر الذي أدركه جميع من قاموا بتعريب الكتاب. فالأرشمندريت أنطونيوس بشير في مقدمة ترجمته، يلفت نظر القراء إلى أن (جبران يصوّر فكره قبل أن يعبّر عنه بالألفاظ، لأنه من نوابغ المصورين، لذلك فليعْنَ القارئ بدرس صورة كل فكرةٍ من أفكار المؤلف قبل أن يدرس الألفاظ التي تعبّر عنها)[٨].

---

[٦] the prophet-kahlil gibran-publishers distibutore ltd-new delhi -١٩٩٣

[٧] د. تشينغ قوه- مجلة الآداب الأجنبية- العدد١١١- دمشق صيف٢٠٠٢- الصفحة١٧

[٨] أنطونيوس بشير- مقدمة ترجمته لكتاب النبي- المطبعة العصرية- القاهرة- الطبعة الثانية- سنة١٩٣٤- صفحة١٣

أما (ميخائيل نعيمة) فقد قال في مقدمة ترجمته للكتاب: (وترجمة كتاب من طراز النبي ليست من السهولة في شيء. بل إنها من المشقة بمكان. فالكتاب يزخر بالتلوين الشعري، والإيقاع الموسيقي، والإيماءات الرمزية، والاستعارات المبتكرة، إلى جانب ما فيه من تصوير الأفكار والأحاسيس المبهمة تصويراً أقل ما يقال فيه انه ليس مألوفاً. ولا أقول إن جبران كان يتعمّد الإبهام. بل كان يعتقد أن من الأفكار والأحاسيس ما يتعذّر نقله إلا بالتلميح وإلا بالرموز..إلا أن المترجم، إذا فاته نقل تلك اللطائف كما وردت في الأصل، فيجب أن لا يفوته التدليل عليها في الترجمة..)[٩].

وبالرغم من أن الأستاذ (نويل عبد الأحد) يعترف لنعيمة بأنه (أقرب المترجمين إلى جبران، كما أن كفاءته لا يأتيها الباطل من أمامها أو ورائها)[١٠]، إلا انه يرى (أن نعيمة اهتمّ بمعاني الكلمات القاموسية لا بدلالاتها كإشارات ورموز وعلامات)[١١]، ويدلّل على رأيه ذلك بأن يورد عدداً كبيراً من عبارات الكتاب في الأصل الإنكليزي مبيناً عدم كفاءة ترجمة نعيمة في نقل مغزاها الحقيقي، مما دفعه، بعد ما اكتشفه وما جمعه من ملاحظات عبر معاودته قراءة النبي، وترجماته المختلفة، إلى القيام بترجمة جديدة يتوخّى منها الذهاب إلى جوهر الفكر الجبراني في (النبي)، حسب قوله[١٢]. كما قال ثروت عكاشة في مقدمة الطبعة الثالثة من ترجمته للكتاب: (وإني إذ أقدمه إلى قراء العربية في طبعته الثالثة لا أقول إني قدمته صورة من طبعتيه الأولى والثانية، بل لقد عنّ لي في مواضع منه رأي في الترجمة وجدته أولى فبدلته على النحو الذي بدا لي أصلح من سابقه.. وما أستطيع أن أختم كلمتي دون الاعتراف بفضل النقاد الذين أعانني نقدهم على إعادة فقرات لتخرج أكثر استقامة وأكثر قدرة على الوفاء بالمعنى)[١٣].

---

[٩] ميخائيل نعيمة – مقدمة ترجمته لكتاب النبي- مؤسسة نوفل- بيروت- صفحة١٠

[١٠] نويل عبد الأحد- النبي لجبران في صياغة جديدة- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ١٩٣٣- الصفحة٢٠

[١١] المرجع السابق –صفحة٨

[١٢] نويل عبد الأحد- مرجع سابق- صفحة٢٠

[١٣] ثروت عكاشة- مقدمة ترجمته لكتاب النبي- دمشق- دار طلاس- ٢٠٠٠- صفحة٦٣

ولاشك أن ذلك كله يؤكد القدرة المحدودة للترجمة في نقل كل ما يتضمّنه الكتاب وما يفوح من لغته ورموزه وتخييلاته وإيقاعاته من الإيحاءات والصور والمعاني، وهو ما قصده (ميخائيل نعيمة) حين تمنى لو أن جبران تولى ترجمة مؤلفاته الإنكليزية –أو النبي في الأقل- بأسلوبه الذي تفرّد به بين كتاب العربية. إلا أنه آثر أن يترك أمر الترجمة لغيره[١٤].

ولا شكّ أن (ماري هاسكل) قد لعبت دوراً مهماً في مساعدة جبران على صياغة فصول كتاب (النبي) باللغة الإنكليزية، فقد كانت تعليقاتها عليه فصلاً فصلاً ومرحلة مرحلة، على جانب كبير من الأهمية، لذلك يقول لها في إحدى رسائله (لا يستطيع أحد أن يكتب النبي بدونك أنت)[١٥].

كما يبدو من الرسائل المتبادلة بينهما، أن جبران بدأ كتابة مسوّدات عدد من فصول النبي باللغة العربية، فهو يقول لها في رسالة تعود إلى عام ١٩١٩ أنه (عثر على قطعة شعرية كان قد كتبها وله من العمر ستة عشر عاماً، هي الجنين الذي أضحى الآن (النبي). ووصف لها فحواها: جمع من الناس في نزل يتحدثون عن أشياء كثيرة مختلفة- واحد منهم بشكل خاص يختلف مع الباقين- ويعطي فلسفته عن الطعام وعن الأشياء المختلفة. ثم ينصرفون ويتفرقون، والبث أنا مع الرجل كيما استدرجه لإبداء آرائه. ونخرج ونتمشى في الحقول، ونقابل جمعاً من الفلاحين، ويدلي لهم بمواعظ صغيرة. ترين أن الفكرة التي عندي الآن في (النبي) موجودة هناك)[١٦].

ويقول لها في رسالة أخرى: (انه صرف سني حياته السبع والثلاثين جميعها ليضع ذلك الكتاب، ويقول ان كيانه كله متضمن الآن في (النبي) وان هذا سيكون حياته إلى أن ينتهي (ان كل ما فعلته قد انتهى الآن بالنسبة لي، ولم يكن سوى

---

[١٤] ميخائيل نعيمة- المرجع السابق- صفحة٩

[١٥] ماذا بين جبران وماري هاسكل- رسائل وذكريات- موسوعة جبران- دار نوبليس- بيروت- ١٩٩٧- المجلد الثالث والعشرون- صفحة٤٦

[١٦] توفيق صايغ- أضواء جديدة على جبران- دار رياض الريس- الطبعة الثانية- لندن- ١٩٩٠- صفحة٢٨٥

تلمذة بالنسبة لهذا الكتاب) ويكرر انه كان ينشد النبي منذ كان في الرابعة عشرة أو السادسة عشرة، وانه الآن فقط يراه ويعي ما فيه من حقائق[١٧].

وإذا كان (النبي) قد صدر بلغته الإنكليزية عام ١٩٢٣، فقد بدأ جبران كتابته قبل ذلك بأحد عشر عاماً، حسب ما ترويه (ماري هاسكل) في نبذة من مذكراتها التي تعود إلى حزيران عام ١٩١٢، إذ تقول (اليوم كتب خليل السطر الأول، أو الفكرة الأولى بالأحرى، لاله الجزيرة- وتقول موضحة في الهامش: المصطفى في (النبي)- وتضيف: ذلك انه قرّر نهائياً أن يجعل هذا المنفي البروميثي اله جزيرة بدلاً من اله جبل، وتقول ان جبران فسّر ذلك بقوله: (باستطاعتي أن أضع جبلاً في الجزيرة، ولكن ليس في استطاعتي أن أضع جزيرة على الجبل. والجزيرة تفتح إمكانات كثيرة، خاصة إذا كانت قريبة إلى اليابسة بحيث يمكن مشاهدة مدينة منها). وتؤكد ماري هاسكل اهتمام جبران الكبير الذي كان يوليه لهذا الكتاب بالذات فتقول: (هذا هو الكتاب الذي يقصده عندما يقول: كتابي). وتضيف انه يحتفظ ببعض الأناشيد والقصائد النثرية التي يكتبها مفردة، إذا كانت مناسبة، كيما يدرجها في الكتاب ويضعها على لسان المنفي[١٨].

ومن المثير في المقبوس السابق، أن جبران يستخدم مصطلح (القصائد النثرية) منذ ذلك الوقت المبكّر من بدايات القرن العشرين (عام ١٩١٢)، مما يدلل بوضوح على وعيه التام بأن ما يكتبه في (النبي) هو قصائد نثر. وفي الحقيقة فإن استخدامه لهذا المصطلح لم يقتصر على ما كتبه بالإنكليزية في (النبي) فحسب، بل يستخدمه أيضاً ليصف كتاباته العربية أيضاً. ففي رسالة إلى (ماري هاسكل) مؤرخة في خريف ١٩١٣ يقول لها (ان مجموعة من بواكير قصائده النثرية ستصدر بعد ثلاثة أسابيع أو أربعة[١٩] وقد صدر كتاب (دمعة وابتسامة) عام ١٩١٤، مما يعني أنه كان يقصد النصوص التي تضمنها ذلك الكتاب. وهو ما يؤكد توفر مبدأ

---

[١٧] - توفيق صايغ- سبق ذكره- صفحة٢٨٦

[١٨] توفيق صايغ- سبق ذكره- صفحة٢٨٥

[١٩] توفيق صايغ- سبق ذكره- صفحة٢٨٤

(القصدية) التي اعتبرته (سوزان برنار) شرطاً رئيساً من الشروط التي لا بد من توفرها للنص، كي نعتبره (قصيدة نثر). وقد ناقشنا هذه المسألة في مقدمتنا لكتاب (دمعة وابتسامة)[٢٠] و فاتنا حينها أن نذكر استخدام جبران للمصطلح بعينه (قصائد نثر) في وصف تلك النصوص. وإذ نشير إلى ذلك هنا فلكي نعزز البراهين التي تؤكد صحة ما ذهبنا إليه في اعتبار جبران رائداً حقيقياً من رواد قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر.

وقد بلغ تأثير (النبي) على شخصية جبران وفكره ووجدانه حداً اختلط معه الأمر على جبران نفسه فلم يعد يدري إذا كان هو قد وضع (النبي) أو أن النبي وضعه. بل راح يجزم أن (النبي) هو الذي ألفّه قبل أن يفكّر بتأليفه،وهو الذي أملى عليه ميوله ومنازعه، كما قال في رسالة له إلى (مي زيادة) بتاريخ ٩ تشرين الثاني١٩١٩: (ماذا عسى أقول لك عن هذا النبي؟ هو ولادتي الثانية ومعموديتي الأولى. هو الفكرة الوحيدة التي تجعلني حرياً بالوقوف أمام وجه الشمس. ولقد وضعني هذا النبي قبل أن أحاول وضعه، وألفّني قبل أن أفكر بتأليفه، وسيّرني صامتاً وراءه سبعة آلاف فرسخ قبل أن يقف ليملي عليّ ميوله ومنازعه.[٢١])

ويقول لها في رسالة أخرى عام ١٩٢٣ أي في عام صدور النبي: (إنما النبي يا مي أول حرف من كلمة.. توهمّت في الماضي ان هذه الكلمة لي وفيّ ومني، لذلك لم أستطع تهجئة أول حرف من حروفها، وكان عدم استطاعتي سبب مرضي، بل وكان سبب ألم وحرقة في روحي. وبعد ذلك شاء اللّه وفتح أذنيّ فسمعت الناس يلفظون هذا الحرف الأول، شاء اللّه وفتح شفتيَّ فردّدت لفظ الحرف: ردّدته مبتهجاً فرحاً لأنني عرفت للمرة الأولى أن الناس هم كل شيء وإنني بذاتي المنفصلة لست

---

[٢٠] نزار بريك هنيدي- مقدمة كتاب دمعة وابتسامة لجبران- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٤٤ وما بعد

[٢١] ماذا بين جبران ومي زيادة- رسائل وذكريات- موسوعة جبران- دار نوبليس- بيروت- ١٩٩٧المجلد٢٢- صفحة٥٧

شيئاً.وأنت أعرف الناس بما كان في ذلك من الحرية والراحة والطمأنينة، أنت أعرف الناس بشعور من وجد نفسه فجأة خارج حبس ذاتيته المحدودة)[٢٢]

وتبيّن لنا أقوال جبران في رسائله التي عرضنا مقبوسات منها، أن افتتان جبران بفكرة (النبوّة)، وتوقه إلى تمثّل شخصيّة (النبي)، تعود إلى سنيّ حياته الباكرة، وهو الأمر الذي يمكن لنا أن نتتبع ظهوراته المتعددة في كتاباته السابقة على صدور (النبي). فمنذ كتابه الأول (الموسيقا) الذي صدر عام ١٩٠٥، نرى جبران يستخدم صيغة الخطاب النبوي الذي لا يليق بغير الأنبياء والمرسلين، كما في هذا المقطع: (كرّموا يا سكّان الأرض كهنتها وكاهناتها، وعيّدوا لذكر خدّامها، وشيّدوا لهم التماثيل. صلّي أيتها الأمم وسلّمي على أورفيوس وداود والموصلي...كبّر أيها الكون الألى بثّوا في سمائك أنفسهم وملؤوا الهواء أرواحاً لطيفة، وعلموا الإنسان ان يرى بسمعه، ويسمع بقلبه. آمين.)[٢٣]

ولاشكّ أن جبران، عندما كتب هذا المقطع، كان يتخيّل نفسه نبياً أو معلماً يقف وسط حشد من أتباعه ومريديه، ليلقي عليهم تعاليمه ووصاياه. وفي كتابه الثاني (عرائس المروج- ١٩٠٦) نلتقي شخصية (يوحنا المجنون) التي يسبغ عليها جبران عدداً من خصائص (النبوّة). فالاسم نفسه يذكّرنا ب(يوحنا المعمدان). وهو (يتألمّ مع الإله الإنسان بالجسد، ويتمجّد معه بالروح)[٢٤] ونفسه حرة، وعواطفه مستأمنة بجوار يسوع الناصري[٢٥] لأن نفسه وعواطفه تنتمي إلى المملكة ذاتها التي ينتمي إليها يسوع. وعندما يتكلّم ففي صوته قوّة علْوية[٢٦] لأن ما ينطق به ليس سوى الكلام الذي وضعه الله على شفتيه، مثله مثل جميع الأنبياء والمرسلين. وهو يستخدم التحذير والوعيد على طريقة الأنبياء حين يخاطبون الخطاة والظالمين: (ويل وألف ويل لكم أيها الخاضعون لأصنام مطامعكم، الساترون بالأثواب السوداء

---

[٢٢] ماذا بين جبران ومي زيادة- سبق ذكره- صفحة١٢١

[٢٣] جبران- الموسيقا- مؤسسة رسلان علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٥٤

[٢٤] جبران- عرائس المروج- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة ٧٣

[٢٥] عرائس المروج صفحة٧٨

[٢٦] جبران- عرائس المروج- ص٧٧

اسـوداد مكروهـاتكم، المحركـون بالـصلاة شـفاهكم وقلـوبكم جامـدة كالصخور، الراكعون بتذلل أمام المذابح ونفوسكم متمرّدة على الله)[٢٧] ومثل كل الأنبياء، يراه الناس غريباً مستوحداً، يتلفّظ بكلمات غريبة، وينادي أخيلة الظلمة، ويناجي السكون. نفسه منسلخة عن المدارك الحسيّة، وعاقلته منجذبة إلى عالم بعيد، مما يجعل الناس يعتبرونه مجنوناً، أو يقرنونه بالعرّافين والمشعوذين.

كما ورد على لسان أبيه الذي شهد أمام الحاكم بجنونه قائلاً: (طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيدي، ويتكلّم عن أشياء غريبة لا حقيقة لها، فكم سهر الليالي مناجياً السكون بألفاظ مجهولة، منادياُ أخيلة الظلمة بأصوات مخيفة تقارن تعازيم العرّافين المشعوذين. سل فتيان الحي يا سيدي، فقد جالسوه وعرفوا انجذاب عاقلته إلى عالم بعيد، فكانوا يخاطبونه فلا يجيب، وان تكلّم جاءت أقواله ملتبسة لا علاقة لها بأحاديثهم. سل أمه فهي أدرى الناس بانسلاخ نفسه عن المدارك الحسيّة، فقد شاهدته مرات ناظراً إلى الأفق بعينين زجاجيتين جامدتين، وسمعته يتكلّم بشغف عن الأشجار والجداول والزهور والنجوم، مثلما يتكلّم الأطفال عن صغائر الأمور. سل رهبان الدير، فقد خاصمهم بالأمس محتقراً تنسّكهم وتعبدهم، كافراً بقداسة معيشتهم. وهو مجنون يا سيدي)[٢٨]

إلا أن شخصية (يوحنا المجنون) لم تكن قادرة على التجسيد الكامل لمفهوم (النبي) الذي يسيطر على تفكير جبران ووجدانه، لاسيّما بعد أن انتهى وحيداً، ناظراً بعينين دامعتين نحو القرى والمزارع المنتشرة على كتفي الوادي، مردداً الكلمات التي تفصح عن انكساره، بالقدر نفسه التي تعلن فيه ثقته بحتمية طلوع الشمس: (أنتم كثار وأنا وحدي، فقولوا عني ما شئتم، وافعلوا بي ما أردتم، فالذئاب تفترس النعجة في ظلمة الليل، ولكن آثار دمائها تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس)[٢٩]

---

[٢٧] جبران- عرائس المروج صفحة٧٦

[٢٨] جبران- عرائس المروج- ص٨٤

[٢٩] جبران- عرائس المروج- صفحة٨٥

ولذلك كان لا بدّ لجبران أن يبدع شخصية أخرى، أشدّ تماسكاً، وأكثر اقتراباً من الصورة التي رسمها في ذهنه، للنبي الذي يثور على الواقع الفاسد، ويرفض الشرائع المزيفة، ويؤسس لمفاهيم جديدة، تنفذ إلى قلوب الناس وعقولهم، وتعمل على تحريرهم وبث روح المحبة والسلام فيهم. فكانت شخصية (خليل الكافر) التي شغلت أكثر من نصف كتابه الثالث (الأرواح المتمردة) الذي صدر عام ١٩٠٨.

وقد جعل من خليل راعياً، فقد كان جميع الأنبياء رعاة. وجعله مطروداً من قبل الذين يدّعون تمثيلهم لله على الأرض. مثلما كان الأنبياء مرفوضين من قبل الرجال المتمسّكين بالشرائع السابقة عليهم والمتحالفين مع السلطة المستبدّة والأغنياء الظالمين.و قد سمّاه أهل قريته (كافراً) (لأنهم يحسبون عدو الرهبان كافراً بالله وقديسيه)[٣٠] تماماً كما كان الناس يتهمّون كل نبي جديد، بالكفر والهرطقة.وبالرغم من أن (خليل الكافر) كان يعمل على بث تعاليمه بقوة، ويجابه خصومه بجرأة، ويظل رأسه مرفوعاً أمام الزوبعة، فإن نفسه كانت تطفح بالمحبة والتسامح حتى في مواجهة أعدائه، فإذا كان المسيح قد قال: (اغفر لهم يا أبتي فإنهم لا يعلمون) فإن خليلاً يقول لعملاء الشيخ عبّاس: (أنا أشفق عليكم أيها الرجال، لأنكم آلة قوية عمياء في يد مبصر ضعيف يظلمكم ويسحق الضعفاء بسواعدكم)[٣١] بل إن جبران لا يني يؤكد عناصر الشبه بين بطله وبين المسيح كلما سنحت الفرصة لذلك: (فاتبعتهم راحيل ومريم، ونظير بنات أورشليم عندما اتبعن يسوع إلى الجلجلة، سارتا خلف خليل نحو منزل الشيخ عباس)[٣٢] ومثلما يعتبر كل نبي أن رسالته تتجاوز الحدود الضيقة لقومه ووطنه، يقول خليل (الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي، وهذه البلاد الواسعة هي مسقط رأسي)[٣٣] وكما كان على الأنبياء أن يتحمّلوا كل أصناف العذاب والقهر في سبيل

---

[٣٠] جبران- الأرواح المتمردة- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١١٣

[٣١] جبران- الأرواح المتمردة –صفحة١١٩

[٣٢] جبران- الأرواح المتمردة- صفحة١١٩

[٣٣] جبران- الأرواح المتمردة- ص١٢١

تبليغ دعوتهم، يقول خليل (قد احتملت السجن والجوع والعطش من أجل الحقيقة الجارحة التي رأيتها مكتوبة بالدماء على وجوهكم)[٣٤]

إلا أن التطوّر الحاسم الذي شهدته شخصية (خليل الكافر) بالمقارنة مع شخصية سلفه (يوحنا المجنون)، يتجلى في نقطتين شديدتي الأهمية.الأولى منهما هي إدراك خليل أن رسالته من منشأ إلهي، فهي مشيئة ربّانية، إذ يقول للجموع التي تستمع إليه: (لأني بإظهاري لكم حقيقة ما يحسبه الظالمون جرماً هائلاً، قد تمّمتُ مشيئة بارئي وبارئكم.[٣٥])

أما النقطة الثانية فهي النجاح الذي حققه في تغيير الواقع، والانتصار على الظالمين والفاسدين، وتحقيق العدالة، وبث الفرح والطمأنينة والسلام في نفوس البشر. وذلك بفضل قدرة كلماته وحدها، بفعل ما تنضوي عليه من قوة علْوية تشابه العاصفة بعزمها والنسيم برقتها، وبفعل ما في صوته الجهوري من نغمة سحرية تضطرب لها قلوب الرجال الناظرين إليه بإعجاب يشبه استغراب الأعمى إذا ما أبصر فجأة، وتهتزّ لحلاوتها نفوس النساء المحدقات إليه بأعين طافحة بالدموع[٣٦].

ولاشكّ أن هذه القوة العلْوية، وهذه النغمة السحرية، هي من خصائص كلام الأنبياء. وفي الحقيقة، فإن جبران يصرّح في مواضع عديدة من النص، بالطبيعة (النبوية) لشخصية خليل. فهو يقول عنه: (فوقف وقفة نبي يسمع صراخ الأجيال)[٣٧] كما يصفه قائلاً: (فكأنه أصبح منهم في تلك الساعة بمنزلة الروح من الجسد)[٣٨] فهو يسكب سرائر روحه في قلوب أولئك القرويين، محدثاً إياهم في كل يوم عن غوامض حقوقهم وواجباتهم... جاعلاً بين عواطفه وعواطفهم صلة قوية شبيهة بالنواميس الأزلية التي تقيد الأجرام بعضها ببعض، فكانوا يصغون إليه بفرح

---

[٣٤] جبران- الأرواح المتمردة- ص١٢٥

[٣٥] جبران- الأرواح- ص١٣٣

[٣٦] جبران- الأرواح- ص١٣٣

[٣٧] جبران- الأرواح- ص١٣٩

[٣٨] جبران- الأرواح- ص١٤٢

يضارع بهجة الحقول الظمآنة بانهطال المطر، ويردّدون كلامه في خلوتهم ملبسين نسمات مقاصده أجساداً من محبتهم[٣٩]

ولا شكّ أن هذه العلاقة بين خليل وأهل قريته تتطابق تماماً مع العلاقة التي سوف نراها بين (المصطفى) وأهل مدينة (أورفليس) في كتاب (النبي). وفي خاتمة قصة (خليل الكافر) التي يجعلها جبران بعد نصف قرن من الحادثة، يتعمّد جبران أن لا يحدثنا عن موت خليل، فهو نبي عاد إلى السماء، حيث يجب أن يكون الأنبياء. ولذلك يختتم النص بمشهدٍ واحدٍ من سكان القرية (إن سأله عن خليل يرفع يده إلى العلاء قائلاً: هناك يسكن خليلنا الصالح. أما تاريخ حياته فقد كتبه آباؤنا بأحرف من شعاع على صفحات قلوبنا، فلن تمحوه الأيام والليالي)[٤٠]

وعندما صدر كتاب (دمعة وابتسامة) عام ١٩١٤، بدا جبران وكأنه قد ضاق ذرعاً بإخفاء صوت النبوّة الذي يصرخ في أعماقه، من خلال تحويل هذا الصوت إلى شخصيّات قصصية مثل يوحنا المجنون وخليل الكافر. ولذلك آثر أن يصرّح بصوته النبوي، قائلاً في خاتمة الكتاب: (جئت لأقول كلمة، وسأقولها)[٤١] ولاشكّ أنه كان بذلك يتمثّل افتتاحية إنجيل يوحنا: (في البدء كان الكلمة والكلمة كان عند الله، وكان الكلمة الله). وهكذا يحدّد جبران غاية وجوده، فهو نبي جاء يحمل رسالة يبلغها إلى الناس، وهذه الرسالة هي الكلمة، الكلمة التي كانت في البدء، الكلمة/الله. وبما أنه نبي، فهو قادر على السماع من وراء جدران الحاضر، والرؤية من وراء المستقبل، كما قال في نص (نظرة إلى الآتي) في الكتاب نفسه[٤٢] وليس ذلك غريباً، فالشاعر، في مفهومه، نبي حقيقي: (حلقة تصل بين هذا العالم والآتي...ملك بعثته الآلهة ليعلّم الناس الإلهيات. نور ساطع لا تغلبه ظلمة ولا يخفيه مكيال، ملأته زيتاً عشتروت إلهة الحب وأشعله أبولون إله الموسيقى)[٤٣]

---

[٣٩] جبران- الأرواح- ص١٤٣

[٤٠] جبران- الأرواح المتمردة- صفحة١٤٥

[٤١] جبران- دمعة وابتسامة- مؤسسة رسلان علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٢٠٤

[٤٢] جبران- دمعة وابتسامة- ص١١٨

[٤٣] جبران- دمعة وابتسامة- ص١٦٠

لذلك عمد جبران إلى صياغة رسالته النبوية (كلمته التي جاء ليقولها) شعراً، في الحركة الثانية من قصيدته الطويلة (المواكب) التي بشّر فيها بعالم تزول منه المتناقضات، وتتوحّد فيه الأضداد، ولا يبقى فيه مجد سوى مجد الحبّ والمحبين.[٤٤] وسنرى أن هذا العالم سيشكّل الأساس التي ستقوم عليه رؤيا (نبي أورفليس) فيما بعد.

ويبدو أن جبران، وهو المؤمن أشد الإيمان بأن (الكلمة) التي يحملها ذات منشأ علْوي إلهي، كان يتوقّع أن تفعل كلمته فعلها، فتنفذ إلى نفوس الناس، الذين سيتحلّقون حوله، منادين به نبيّاً، وعاملين معه على تغيير الواقع الذي يعيشونه، ليصبح مطابقاً للعالم الفاضل الذي نادى به، مثلما كان شأن بطله (خليل الكافر). إلا أن السلبية التي قوبلت بها كتاباته، بل والحملات الشرسة التي شنّها عليه عتاة المحافظين من الكتّاب والنقّاد ورجال الدين، أصابته بحالة شديدة من الإحباط واليأس، تجلّت في كتابه (العواصف) الذي صدر عام ١٩٢٠. فقد وصفه الناس بالكفر والإلحاد، وطالبوا بنبذ تعاليمه وحرق كتبه، تماماً كما هو الحال مع أي نبي يحمل رسالة جديدة[٤٥].

لذلك كان لا بد أن تنتابه نوبة حادة من السخط على الناس جميعهم، لأنهم برفضهم لكلمته، يكشفون عن عدائهم للآلهة التي وضعت كلمتها على شفتيه، فراح يقرّعهم أفظع تقريع، ويعلن كرهه واحتقاره لهم: (أنا أكرهكم يا بني أمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة. أنا احتقركم لأنكم تحتقرون نفوسكم. أنا عدوكم لأنكم أعداء الآلهة ولكنكم لا تعلمون)[٤٦]

وهكذا راحت صورة (النبي) تتغيّر عند جبران، فلم يعد النبي ذلك الرجل الذي يتوجّه إلى الناس ويتقرّب منهم ليبثّهم تعاليمه، بل هو من يعتكف الناس ويبتعد عنهم، كما هي حال شخصية (يوسف الفخري) في نص (العاصفة). فيوسف اعتزل

---

[٤٤] جبران- المواكب- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢

[٤٥] جبران- العواصف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١٠٣

[٤٦] جبران- العواصف- ٢٠٠٢- صفحة٨٧

في صومعته (هارباً من الناس وشرائعهم وتعاليمهم وتقاليدهم وأفكارهم وضجتهم وعويلهم)[٤٧] والذي يجد أن كل أعمال الناس باطلة، ماعدا يقظته الروحية, وما هذه اليقظة الروحية سوى تلقيّه للوحي الإلهي، أو للنبوة. يقول يوسف الفخري: نعم باطلة هي أعمال الإنسان وباطلة هي تلك المقاصد والمرامي والمنازع والأماني، وباطل كل شيء على الأرض. وليس بين أباطيل الحياة سوى أمر واحد خليق بحبّ النفس وشوقها وهيامها، ليس هناك غير شيء واحد...هي يقظة في أعماق النفس. هي فكرة تفاجئ وجدان الإنسان على حين غفلة وتفتح بصيرته فيرى الحياة مكتنفة بالأنغام، محاطة بالهالات، منتصبة كبرج من النور بين الأرض واللانهاية,...هي يد خفية قد أزالت الغشاء عن عيني وأنا في وسط الاجتماع بين أهلي وأصحابي ومواطني، فوقفت منذهلاً مدهوشاً قائلاً في نفسي: ما هذه الوجوه وما شأن هؤلاء الناظرين إلي، وكيف عرفتهم، وأين لقيتهم، ولماذا أقيم بينهم، بل لماذا أجالسهم وأحادثهم؟ هل أنا غريب بينهم، أم هم الغرباء في ديار بنتها الحياة لي وأسلمتني مفاتيحها؟)[٤٨]

ولا يخفي جبران صفة (النبوّة) عن يوسف فخري، بل هو يصرّح بها على لسانه عندما يجعله منكراً لجميع الشرائع والأديان القائمة بين الناس، ومع ذلك يتحدّث عن (دينه). فهو صاحب دين جديد إذن، أي هو نبي. فهو يقول: (أما التنسك، وهو قهر الجسد وإماتة رغائبه، فمسألة لا مكان لها في ديني)[٤٩]

وتحت تأثير هذه النوبة من اليأس الشديد والسخط العارم، وربما بتأثير من (نيتشه) أيضاً، بلغ التطرف بجبران حداً دفعه إلى جعل (نبيه) لا ينكر البشر فحسب، بل ينكر (الله) نفسه. وعندما ينكر (النبي) ربه، يصبح (ربّ نفسه)، ومن ثم يصبح (إلهاً). ولذلك يتخذ تسمية (الإله المجنون)، في نص من أكثر نصوص جبران تطرفاً وقسوة وقتامة، هو نص (حفار القبور). وفيه يقول النبي الذي صار (إلهاً

---

[٤٧] جبران- العواصف- صفحة١٥٥

[٤٨] جبران- العواصف- صفحة١٦١

[٤٩] جبران- العواصف- صفحة١٥٥

مجنوناً): (في الصباح أجدّف على الشمس، وعند الظهيرة ألعن البشر، وفي المساء أسخر بالطبيعة، وفي الليل أركع أمام نفسي وأعبدها)[٥٠]

ولكن جبران سرعان ما ينتبه إلى أنه بذلك قد أفرغ (النبوّة) من كل معانيها. فما مبرّر وجود (النبي) إذا كان كافراً بربّه، وحاقداً على البشر، ومنصرفاً عنهم؟ لذلك يقول على لسان (المجنون) (وهو واحد من تجليّات النبي أيضاً) في كتاب (المجنون) الذي صدر بالإنكليزية عام ١٩١٨: (ولكن لمَ أنا ههنا يا رب؟ لمَ أنا ههنا وأنا ثمرة عجراء لم تنل بعد شهوتها من النماء، وعاصفة صمّاء هوجاء لا شرقاً تبتغي ولا غرباً، وذرة هائمة تائهة من كوكب محترق ثائر؟ لمَ أنا ههنا؟ لمَ أنا ههنا يا إله النفوس الضائعة، أيها الضائع بين الآلهة؟)[٥١]

ويتذكر جبران أن جميع الأنبياء عانوا من تجاهل مواطنيهم وسلبيتهم أشد من معاناته، ولاقوا من العذاب والهوان على أيديهم، ما لا يقاس بعذابه، بل من الأنبياء من قتله أصحابه، وصلبه مواطنوه، وهذا هو قدر النبي الذي لا يسعى إلى غاية ذاتية، ولا يرغب في مجد شخصي، بل جاء ليجعل أيام الناس أبهى، ولياليهم أسعد. لذلك يقول المجنون: (فأنا لا أكفّر عن ذنب، ولا أسعى إلى تضحية، ولا أرغب في مجد، وليس لي ما أصفح عنه. ولكنني قد عطشت فسألتكم دمي شراباً. وهل من شراب يبرد غلة المجنون سوى دمه؟ أجل! وكنت سجيناً في ظلمة أيامكم ولياليكم فالتمست سبيلاً يؤدي بي إلى أيام أبهى من أيامكم وليال أسعد من لياليكم. وها أنا ذا ماض الآن إلى حيث مضى كثيرون ممن صلبوا قبلي..)[٥٢]

وهكذا بدأت فقاقيع الغرور تنطفئ عند نبي جبران، الذي صار اسمه الآن (السابق)، كما انطفأت فقاقيع غرور الملك الناسك، في كتاب السابق الذي صدر عام ١٩٢٠[٥٣] ورأى أنه في اعتزاله للعالم لن يكون أفضل حالاً من تلك الصحيفة

---

[٥٠] جبران- العواصف- صفحة٥٦

[٥١] جبران- المجنون- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة ١٠٣

[٥٢] جبران- المجنون- صفحة ٩٢

[٥٣] جبران- السابق- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢ الصفحة٥٦

البيضاء التي آثرت أن تبقى نقية طاهرة إلى الأبد دون أن تدع الظلمة تدنو منها أو تسمح للأقذار بملامستها، فظلت بيضاء كالثلج، نقيّة طاهرة، ولكن.. فارغة![٥٤]

وأدرك أخيراً أنه لا يمكن له أن يحقق ذاته الحرة الطليقة بمعزل عن الناس. إذ إن رسالته النبوية لن تتحقّق إلا إذا أصبح جميع الناس أحراراً طلقاء. فالذات الحرّة الطليقة، التي هي بضعة من الذات الكليّة، لا يمكن أن تعرف غير المحبّة. أما كراهية الناس، والتعالي عليهم، فمن خصائص الذوات المستعبدة الزائلة. كما أدرك أن نسر روحه لا يستطيع أن يحلّق طائراً أمام وجه الشمس، وجه الحقيقة المطلقة، قبل أن تتمكن فراخه من الطيران واللحاق به، مثلما يقول في واحدة من أعذب قصائده النثرية بعنوان (وراء وحدتي):

أجل، كيف أكون ذاتي الحرّة الطليقة

قبل أن أثأر لنفسي فأذبح جميع ذواتي المستعبدة،

أو قبل أن يصير جميع الناس أحراراً طلقاء؟

إذ كيف تطير أوراقي مترنمة فوق الريح

قبل أن تذوي جذوري في ظلام الأرض؟

بل كيف يحلّق نسر روحي طائراً أمام وجه الشمس

قبل أن تترك فراخي عشّها الذي بنيته لها بعرق وجهي؟[٥٥]

وهكذا عاد جبران إلى نفسه، كرسول محبة، متراجعاً عما صدر عنه في نوبة نزق حادة، من إعلان نفوره من البشر، وكراهيته لهم. بل راح يبرّر ذلك الإعلان بأنه لم يكن يعني ما قاله تماماً، فهو ما فتئ يحب البشر جميعهم، على اختلاف أصنافهم ومشاربهم، وبالرغم من كل ما لاقاه منهم، ولكنه رأى أن يخفي محبته تلك وراء برقع من الكراهية، كوسيلة تمكّنه من تحريضهم على سماع ما يريد

---

[٥٤] جبران- السابق- صفحة ٨١

[٥٥] جبران- السابق- صفحة٩٠

قوله لهم، فقال على لسان السابق: (أما أنا فكنت أقول في قلبي: لا بأس في ذلك، فإني سأحبهم أكثر وأكثر. ولكني سوف أسدل على محبتي ستاراً من البغض، وأستر عطفي بشديد كرهي.)[٥٦]

ولكنه الآن قد اكتشف عقم تلك الوسيلة، فقوة المحبة تكمن في إعلانها صريحة عارية، مهما كان موقف الآخرين منها ولذلك فهو يشعر بالندم الشديد على ما بدر منه: (وبعد أن فرغ السابق من كلامه غطى وجهه بيديه وبكى بكاء مرّاً لأنه أدرك في قلبه أن المحبة المحتقرة في عريها لأعظم من المحبة التي تنشد الظفر في تسترها وتنكرها، وخجل إذ ذاك من ذاته. ثم رفع رأسه بغتة، وكأنه أفاق من نوم عميق، وبسط ذراعيه قائلاً: ها قد ولّى الليل، ونحن أولاد الليل يجب أن نموت عندما يأتي الفجر متوكئاً على التلال، وستبعث من رمادنا محبة أقوى من محبتنا، وستضحك في نور الشمس)[٥٧] وبذلك يضع السابق الأساس الذي ستقوم عليه شريعة نبي أورفليس وهي (المحبة الخالدة).

ولكن جبران، وقبل أن يصدر كتاب (النبي)، سيعمد إلى رسم شخصية جديدة على شكل أنثى هذه المرّة، هي (آمنة العلوية)،ليسبغ عليها صفات النبوّة، وليضع على لسانها أيضاً مجموعة هامة من الأفكار التي سيبلورها (النبي) بعد ذلك بعامين. ففي عام ١٩٢١ كتب نصاً شديد الأهمية بعنوان (إرم ذات العماد)، وهو متضمّن في كتاب (البدائع والطرائف) الذي صدر عام ١٩٢٣. وفيه نلتقي بشخصية غريبة هي (آمنة العلوية) التي تملأ روحها كل مكان، أما جسدها فيسير متجولاً بين التلول والأودية[٥٨]

وقد ولدت في صدر الله، أما جسدها فولد بجوار دمشق، وقد أوحت إليها روح والدها أن تطلق راحلتها وتسير في البادية، حتى دخلت المدينة المقدسة المخفية (إرم ذات العماد). وبعد خمسة أعوام ظهرت في الموصل، وراحت تسير بين الناس وتقف

---

[٥٦] جبران- السابق- صفحة٩٤

[٥٧] جبران- السابق- صفحة ٩٦

[٥٨] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١٤١

بحلقات العلماء والأئمة متكلمة عن الأمور الربانية، وواصفة ما شاهدته في مدينة الله. وراحت تتنقّل بين المدن وتثير ما سكن في نفوس الناس وتشعل ما خمد في وجدانهم، فيلتفّون حولها ويصغون إلى محاضراتها وأحاديث اختباراتها العجيبة مجذوبين بعوامل قوية سحرية، حتى طلبت نفسها العزلة، فانصرفت عن كل شيء سوى التعمّق في الأسرار الربانية[٥٩].

ولكنها مع ذلك بقيت تستقبل من يرفعه الإخلاص عن حب الاستطلاع إلى الرغبة في الحق، لتجيبه عما في قلبه من أسئلة. وسنلاحظ فيما بعد، أن جبران بنى كتابه (النبي) على إجابات المصطفى عن الأسئلة التي يوجهها إليه أبناء (أورفليس) كما كانت آمنة العلوية تجيب عن أسئلة زائريها، شارحة بذلك الأسس التي تقوم عليها رؤيتها للحياة والوجود، وأهم هذه الأسس الإيمان بوحدة الوجود (كل ما في الوجود كائن في باطنك، وكل ما في باطنك موجود في الوجود. وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها، أو بين أعلاها وأخفضها، أو بين أصغرها وأعظمها)[٦٠]. وكذلك وحدة الأديان، لأنها جميعها ذات هدف واحد (قل لا إله إلا الله ولا شيء إلا الله وكن مسيحياً)[٦١]. وتعدد طرق الوصول إلى الحقيقة: (ولكن مهما تباينت الأساليب فمحجة جميع البذور تظل واحدة، وتلك المحجة هي الوقوف أمام وجه الشمس)[٦٢]. والإيمان بالخلود (ليس لحياتك نهاية، فأنت باق ببقاء كل شيء)[٦٣]. والإيمان بالتقمص والعود الأبدي (إذا أغمضت بصرك وفتحت بصيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته، تلك النهاية التي تصير بدورها بداية وتلك البداية التي تتحول إلى نهاية)[٦٤] والإيمان بالتشوّق وسيلة إلى معرفة جوهر الحياة: (يستطيع كل إنسان أن يتشوّق ثم يتشوّق ثم يتشوّق حتى ينزع الشوق نقاب الظواهر عن بصره

---

[٥٩] جبران- البدائع والطرائف- صفحة١٤٥

[٦٠] جبران- البدائع والطرائف- صفحة١٥٠

[٦١] جبران- البدائع ص١٥١

[٦٢] جبران- البدائع- ص١٥١

[٦٣] جبران- البدائع- ص١٥١

[٦٤] جبران- البدائع- صفحة١٤٩

فيشاهد إذ ذاك ذاته، ومن ير ذاته يرَ جوهر الحياة المجرد)[٦٥] وسنرى أن هذه الأسس جميعها ستكون حاضرة بقوة في ما سيقوله (المصطفى) لأهل (أورفليس) في كتاب النبي، الذي سيصدر بعد عامين من كتابة جبران لنص (إرم ذات العماد).

وهكذا يتّضح لنا أن (نبي) جبران لم يكن له أن يظهر على الصورة المتكاملة التي نراها في كتاب (النبي)، لولا مروره في تلك المراحل جميعها، بدءاً ب (يوحنا المجنون)، وانتهاءً بـ(آمنة العلوية). وكأن تلك المراحل لم تكن سوى تعبير عن الأدوار المتعاقبة التي (تقمّص) فيها النبي تلك الشخصيات المتعددة،و التي كانت ذاته خلالها تتنامى وتقترب من تحقيق (ذاتها العظمى) حسب المبدأ الجبراني في التقمّص. فجبران يشبّه ذات الإنسان بالجدول الصغير، الذي يدور دورات متعددة، تمثل الحيوات المتعاقبة، وفي كل دورة يحمل المزيد من الخبرات، ويكتسب الجديد من المعارف، ويكتشف ما بقي خافياً من الأسرار، وتصفو مياهه وتشفّ ليصبح قادراً على النفاذ إلى جوهر الوجود، ومن ثم يغدو مؤهلاً للعودة إلى الالتحام بالبحر العظيم، الذي يمثل الذات الكونية الأزلية الخالدة، حيث تجد الذات الإنسانية سلامها الشامل وحريتها الحقيقية. ولذلك يقول النبي في الفصل الأول من الكتاب: (أنت أيها البحر العظيم الذي فيك وحدك يجد النهر والجدول سلامهما وحريتهما. فاعلم أن هذا الجدول لن يدور إلا دورة واحدة بعد، لن يسمع أحد خريره على هذا المعبر بعد اليوم، وحينئذ آتي إليك، نقطة طليقة إلى أوقيانوس طليق.)

وفي الحقيقة، فإن فكرة (الذات العظمى) هي واحدة من الركيزتين الرئيستين اللتين تقوم عليهما رؤية النبي. فالكتاب بمجمله مبني على مفهوم (الذات العظمى) ومفهوم (وحدة الوجود)، بعد أن جَدَلهما جبران في ضفيرة واحدة، يمكن أن نعيد إليها جميع الأفكار والتعاليم التي يلقنها النبي لأهل مدينة (أورفليس)، قبل أن يهمّ بمغادرتها. فقد ظلّ النبي، الذي يسميّه جبران بالمصطفى، ويصفه بالمختار الحبيب، يترقّب عودة السفينة التي ستعود به إلى موطنه الأصلي بعد أن أمضى اثنتي عشرة

---

[٦٥] جبران- البدائع- ص١٥٠

سنة في مدينة (أورفليس). وما هذه السفينة غير الموت، الذي لا يعني النهاية أبداً، بل هو الولادة المتجددة التي تنقل ذات الإنسان من طور إلى طور. وبما أن المصطفى كاد يكمل دورات حياته، فإن سفينة الموت هذه ستعيد ذاته إلى موطنها الأصلي، الذي هو الذات الكلية الخالدة التي تتوق كل الموجودات إلى العودة للالتحام فيها، وهذا هو التفسير الذي يجعلنا نفهم قول المصطفى: (بيد أنني لا أستطيع أن أبطئ في سفري. فإن البحر الذي يدعو كل الأشياء إليه يستدعيني، فيجب علي أن أركب سفينتي وأسير في الحال إلى قلبه. ولو أقمت الليلة ههنا، فإنني، مع أن ساعات الليل ملتهبة، أجمد وأتبلور وأتقيّد بقيود الأرض الثقيلة.). فما يقوله المصطفى في المقبوس السابق يعني أن الموت بالنسبة له هو البدء الحقيقي للحياة، وهو الظفر ببلوغ الذات العليا، أما التشبّث بقيود الأرض فلن يفضي به إلا الى الفناء في الأرض الفانية. وهو ما ينسجم مع ما قاله جبران سابقاً في قصيدته المواكب:

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة ... وللأثيري فهو البدء والظفر

ومن يعانق في أحلامه سَحَراً ... يبق، ومن نام كل الليل يندثرُ

ومن يلازم تراباً حال يقظته ... يعانق الترب حتى تخمد الزهرُ

فالموت كالبحر، من خفّت عناصره ... يجتازه، وأخو الأثقال ينحدرُ[٦٦]

كما أن البيت الأخير من مقطع المواكب السابق، هو الذي يتيح لنا فهم القول التالي للمصطفى: (فإن الصوت لا يستطيع أن يحمل اللسان والشفتين اللواتي تسلحن بجناحيه. ولذلك فهو وحده يخترق حجب الفضاء. أجل، والنسر، يا صاح لا يحمل عشه بل يطير وحده محلقاً في عنان السماء.) فسفينة الموت لا تنقل سوى الذات الشفافة التي استطاعت أن تتخلّص من الكثافة المادية للواقع، وليس هذا هو حال ذوات الأفراد الآخرين الذين عاش النبي بينهم، وأحبهم وأحبوه، ولذلك يقول النبي: (وإنني أودّ لو يتاح لي أن يصحبني جميع الذين هنا. ولكن أنى يكون لي ذلك؟) ولذلك يشعر النبي أنه لن يبرح هذه الأرض حتى تسيل الدماء من جراح روحه, فقد

[٦٦] جبران- المواكب- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٨٩

تفرقت أجزاء روحه في الشوارع، ومازال أبناء حنينه يمشون عراة بين التلال. فكيف يفارقهم من غير أن يثقل كاهله ويضغط روحه؟. فالنبي يدرك تماماً أن ذاته الحرة الطليقة لا يمكن لها أن تكتمل بمعزل عن ذوات الأفراد الآخرين، أو قبل أن تلتحق ذوات الناس جميعاً بالذات الشاملة الخالدة. فما دام يؤمن أن البشرية بأكملها ليست سوى شجرة واحدة، فإن أوراقها لا يمكن لها أن تطير مترنمة فوق الريح، إذا ظلت جذورها متشبثة بظلام الأرض. كما أن النسر لا يمكن له أن يحلّق أمام وجه الشمس، قبل أن يتأكد من أن فراخه قد اكتسبت من القوة والمعرفة ما يؤهلها للانطلاق من العش الذي بناه لها من عرق وجهه. وهو ما سبق للنبي، أو لجبران، أن قاله على لسان (السابق) في الكتاب الذي صدر قبل (النبي):

إذ كيف تطير أوراقي مترنمة فوق الريح

قبل أن تذوي جذوري في ظلام الأرض؟

بل كيف يحلّق نسر روحي طائراً أمام وجه الشمس

قبل أن تترك فراخي عشّها الذي بنيته لها بعرق وجهي؟[٦٧]

وهذا هو سر تلك الكآبة الصمّاء التي فاجأت المصطفى لحظة هبوطه عن التلة حيث رأى سفينته تمخر عباب البحر مغمورة بالضباب. ومما زاد من هذه الكآبة إدراكه أن رحيله ذلك دون عودة. مما يعني أنه لن يتاح له أن يلتقي ثانية بأبناء المدينة الذين عاش بينهم في هذه الحياة. فذات الإنسان حين تنتقل بالموت من حياة إلى أخرى، لا يمكن لها العودة مرة ثانية إلى المرحلة التي غادرتها. وبذلك نفهم أن معتقد (التقمّص) عند جبران ينضوي على الإيمان بالمسيرة المتصاعدة للذات البشرية، فكل حياة جديدة ترتقي معها الذات وتسمو وتقترب أكثر من تحقيق ذاتها العظمى التي تعود إلى الذات الشاملة. وليست هناك إمكانية للتقهقر أو الانحدار نحو مرحلة أدنى. ولذلك يقول النبي: (فليس ما أفارقه بالثوب الذي أنزعه عني اليوم ثم أرتديه غداً، بل هو بشرة أمزقها بيدي. كلا، وليس فكراً أخلفه ورائي، بل هو قلب جمّلته مجاعتي

---

[٦٧] جبران- السابق- صفحة٩٠

وجعله عطشي رقيقاً خفوقاً.). وبالرغم من شوقه العظيم الذي يترقب هبوب الريح لتبحر به سفينته في تلك الرحلة التي لن يرافقه فيها أحد، فإن المحبة التي يكنّها لأهل المدينة جعلته يتمنى أن يتنفس مرة واحدة بعد، في جوها الهادئ، وأن يبعث بنظرة عطف إلى الوراء. فالنبوّة لا تكتمل إذا لم يتحوّل قلب النبي إلى شجرة كثيرة الأثمار يقطف منها ويعطي الناس، وإذا لم تفض رغباته كالينبوع فيملأ كؤوسهم. وإذا كان يوم انتقاله إلى العالم الأرفع، هو يوم الحصاد الذي يجني فيه ثمار ما فعل في حياته السابقة، فإن عليه أن يبذر بذوره في حقول الآخرين ليساعدهم على نمو ذواتهم وتساميها لتبلغ ما بلغه هو من الخلاص. فهذه هي الساعة التي يجدر بالنبي فيها أن يرفع مصباحه على منارته ليهتدي جميع البشر. ومثل كل الأنبياء والمرسلين، فإن النور الذي سيشعّ من مصباحه، لا يصدر عنه، وإنما يصدر عن الذات الإلهية، الذات الكلية الخالدة. فما النبي سوى قيثارة لا تصدر الأنغام إلا إذا لامستها يد القدير، أو مزمار أجوف لا معنى له إذا لم تمر به أنفاس الخالق. فالنبي إذن حامل لرسالة إلهية، وعليه أن يبلّغ هذه الرسالة إلى الآخرين الذين لا يعتبرونه غريباً عنهم، بل يرونه قسيم أرواحهم الحبيب. وإذا كانوا لم يعبّروا عن محبتهم له قبل ساعة الفراق، فلأن محبتهم تقنّعت بالصمت. وهكذا خرجت امرأة عرافة من المقدس، سماها جبران (المطرة)، وكانت أول من آمن به لتناديه بقولها: (يا نبي الله) ولتطلب منه أن يعطي الناس من الحق الذي عنده، ويكشف لهم مكنوناتهم، ويخبرهم بكل ما ظهر له من أسرار الحياة، كي تبقى تعاليمه خالدة على ممر العصور. فيجيب النبي: (يا أبناء أورفليس، بماذا أحدثكم إن لم أظهر لكم ما يختلج في نفوسكم وتتحرك به ضمائركم حتى في هذه الساعة؟).

فإيمانه بوحدة الوجود، يفضي به إلى الاعتقاد بأن الحقيقة المطلقة ليست معزولة في مكان قصيّ، بل هي كامنة في ما تختلج به النفوس، وتتحرك الضمائر. وهو ما سبق أن عبّر عنه جبران على لسان (آمنة العلوية) في نص (ارم ذات العماد) حين قالت: (كل ما في الوجود كائن فيك وبك ولك... كل ما في الوجود كائن في باطنك وكل ما في باطنك موجود في الوجود.

وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها أو بين أعلاها وأخفضها أو بين أصغرها وأعظمها)[٦٨] وكذلك حين قالت: (فإن أغمضت عينيك ونظرت في أعماق أعماقك رأيت العالم بكلياته وجزئياته وخبرت ما فيه من النواميس وعلمت ما يلازمه من الذرائع وفهمت ما يتلمسه من المحجات. أجل إنك إذا أغمضت بصرك وفتحت بصيرتك رأيت بداية الوجود ونهايته، تلك النهاية التي تصير بدورها بداية وتلك البداية التي تتحول إلى نهاية)[٦٩]

ولذلك يقول المصطفى لأهل أورفليس في فصل (التعليم): (ما من رجل يستطيع أن يعلن لكم شيئاً غير ما هو مستقر في فجر معرفتكم وأنتم غافلون عنه). ولكن كيف يمكن للإنسان أن يزيل حجاب الغفلة ليدرك المعرفة الجوهرية المستقرة في ذاته؟. تجيب آمنة العلوية عن هذا السؤال بقولها: (يستطيع كل إنسان أن يتشوّق ثم يتشوّق ثم يتشوّق حتى ينزع الشوق نقاب الظواهر عن بصره فيشاهد إذ ذاك ذاته. ومن يرَ ذاته يرَ جوهر الحياة المجرد)[٧٠].

فلا يمكن إدراك المعرفة إذن إلا بالشوق. والشوق من تجليّات المحبة. فطريق المعرفة إذن هي المحبة. وهو ما يؤكده المصطفى إذ يقول (كل هذا تصنعه المحبة بكم لكي تدركوا أسرار قلوبكم. فتصبحوا بهذا الإدراك جزءاً من قلب الحياة). ولذلك كان سؤال المطرة الأول للنبي عن (المحبة). فالمحبة هي المفتاح الحقيقي لشريعة (النبي)، وهي المحور الذي تدور حوله أفكاره وتعاليمه جميعها. فهي تضم الناس إلى قلبها كأغمار الحنطة، وتدرسهم على بيادرها لتظهر حقيقتهم العارية، وتغربلهم لكي تحررهم مما علق بهم من قشور زائلة، وتطحنهم لكي تجعلهم أنقياء كالثلج، وتعجنهم بدموعها حتى يلينوا ويشفّوا ويصبحوا مؤهلين للالتحاق بالذات العلوية الخالدة. وما دام المآل الأخير للذوات البشرية جميعها هو العودة إلى الذات الكلية التي تجمع الوجود كله في وحدة واحدة، فقد كان من الطبيعي أن يخاطب

---

[٦٨] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة

[٦٩] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة

[٧٠] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة

النبي الزوجين قائلاً: (قد ولدتم معاً، وستظلون معاً إلى الأبد. وستكونون معاً عندما تبدّد أيامكم أجنحة الموت البيضاء. أجل وستكونون معاً حتى في سكون تذكارات الله.) ومع ذلك يرفض جبران أن تسيطر ذات المحب على ذات محبوبه، فتعمل على إلغائها أو فنائها. لأن كل ذات مقدسة باعتبارها جزءاً من الذات الإلهية. لذلك يضيف النبي: (غنوا وارقصوا معاً، وكونوا فرحين أبداً. ولكن فليكن كل منكم وحده، كما أن أوتار القيثارة يقوم كل واحد منها وحده ولكنها جميعاً تخرج نغماً واحداً).

وهو ما يتفق مع ما سيقوله النبي في فصل التعليم حين يؤكد أنه (كما أن لكل منكم مقاماً منفرداً في معرفة الله إياه، هكذا يجب عليه أن يكون منفرداً في معرفته لله وفي إدراكه لأسرار الأرض). ولنلاحظ أيضاً أن جبران يصف أجنحة الموت بالبياض لا السواد، انسجاماً مع فكرته الرئيسة التي لا ترى في الموت نهاية الكائن، بل ترى فيه معبراً إلى حياة أكثر رفعة وسمواً.

وحينما تستقبل الحياة مولوداً جديداً، فإنه يأتي عن طريق أبويه، ولكن ليس منهم. فالأبوان ليسا أكثر من قوس تستخدمه الحياة لترمي به المواليد كسهام حيّة. وما ذلك إلا لأن ذات المولود هي بضعة من الذات الشاملة الموجودة منذ الأزل، ولذلك فإن ولادة الطفل لا تعني خلقاً له. فنفسه كانت تعيش في أجساد أخرى خلال حيواتها السابقة، وبالولادة تكون قد انتقلت من جسد قديم إلى جسد جديد، أو من مرحلة إلى مرحلة أعلى. وهذا ما يفسّر قول النبي:

إن أولادكم ليسوا أولاداً لكم.

إنهم أبناء وبنات الحياة المشتاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم ولكن ليس منكم....

وإن لكم أن تجاهدوا لكي تصيروا مثلهم

ولكنكم عبثاً تحاولون أن تجعلوهم مثلكم

لأن الحياة لا ترجع إلى الوراء، ولا تلذ لها الإقامة في منزل الأمس.

واستناداً إلى مفهومي (الذات العظمى) و(وحدة الوجود) يمكن لنا أن نفهم مواقف النبي من مجمل القضايا التي يسأله عنها أهل (أورفليس). فالعطاء مثلاً ليس خصيصة من خصائص الرجل الذي يملك ثروة يعطي الآخرين منها. لأن الأفراد جميعهم أجزاء من الذات العظمى، وموجودات الحياة كلها وحدة واحدة. لذلك فإن الحياة هي التي تعطي للحياة، أما الفرد الذي يفخر بأن فعل العطاء قد صدر منه، فما هو في الحقيقة غير شاهد بسيط على عطاء الحياة. وللسبب نفسه لا ينبغي لمن يتناول العطاء والإحسان أن يتظاهر بثقل واجب معرفة الجميل. فالرجل الذي استحق عطية الحياة يستحق أن يقبل أي شيء، (والذي استحق أن يشرب من أوقيانوس الحياة يستحق أن يملأ كأسه من جدولك الصغير).

أما المأكل والمشرب، فهما في الحقيقة من تجليات وحدة الوجود، لأن دم الذبيحة يتحد مع دم الآكل في عصارة أعدّت منذ الأزل غذاء لشجرة السماء. والتفاحة التي ينهشها الآكل بأسنانه تزرع بذورها في جسده، لتزهر براعمها في قلبه ويتصاعد عبيرها مع أنفاسه.

وبمفهوم وحدة الوجود يصبح من اليسير علينا استيعاب المفهوم الجديد عن العمل الذي يقول به النبي. فالعمل ليس لعنة لا بد للإنسان أن يقبل بها من أجل تحصيل مستلزمات حياته، ولا تنبع ضرورته من قدرته على تحقيق حضور الفرد في مجتمعه فحسب، بل هو في الأساس مجاراة لعناصر الحياة، التي تنتمي إلى الوحدة ذاتها التي ينتمي إليها الإنسان. ذلك أن العمل والحركة من الصفات الجوهرية لجميع الموجودات. والذي لا يعمل غريب عن فصول الأرض، وهائم لا يسير في موكب الحياة السائرة بعظمة وجلال في فضاء اللانهاية إلى غير المتناهي. والعمل وسيلة إلى فتح أعماق الحياة، والدنو من أسرارها.

وإذا لم ترافق الحركة الحياة كانت في حقيقتها ظلمة حالكة، كما أن الحركة نفسها تكون عمياء إذا لم ترافقها المعرفة، والمعرفة تكون عقيمة إذا لم يرافقها العمل، والعمل يكون باطلاً إن لم يقترن بالمحبة. فالعمل هو الصورة الظاهرة للمحبة الكاملة، ومادامت المحبة هي التي تعمل على إعداد الذات البشرية لتلتحق

بأصلها في الذات الشاملة الخالدة، فإن العمل في حقيقته هو التعبير عن التوق الإنساني إلى الاتحاد بهذه الذات الكلية العظمى، وبوحدة الوجود أيضاً تزول الفروق بين الأضداد، وتصبح وجوهاً مختلفة لحقيقة واحدة، فما الفرح سوى الترح ساخراً، لأنهما توأمان لا ينفصلان، والناس متحركون بينهما أبداً، ولا تقف حركتهم إلا عند من كان فارغاً في أعماقه. ولا تناقض بين العقل والهوى، فهما دفّة النفس وشراعها وهي سائرة في بحر العالم. أما الألم فما هو سوى انكسار القشرة التي تغلف الإدراك، ولذا لا يمكن لأحد أن يعرف معنى الحياة قبل أن تحطم الآلام قشوره. وليس المستقبل على طرف نقيض من الماضي. فالزمان، كالمحبة، لا ينقسم ولا يستقصى. وما الأمس سوى ذكرى اليوم، وليس الغد سوى حلم اليوم.وهذه نقلة على وحدة الوجود يضيفها النبي لتشمل الزمان أيضاً في ما يمكن أن نسميه (وحدة الزمان).

ويبلغ التعبير عن وحدة الأضداد حده الأقصى حين يعتبر النبي أن الشر هو بعينه الخير المتألم آلاماً مبرحة من تعطشه ومجاعته، فلا وجود للشر في الأصل عند الإنسان.فالإنسان إذا كان واحداً مع ذاته، فهو صالح. أما إذا لم يكن واحداً مع ذاته فهو ليس بالشرير. وهذه هي النتيجة الحتمية التي يتوقعها المرء من مفهوم جبران عن الذات الجبّارة. فما دامت ذات كل فرد تسعى في مآلها الأخير إلى العودة إلى أصلها في الذات العظمى الخالدة، فلا يمكن أن تنضوي في أعماقها على ما يتنافى مع صفات وقيم هذه الذات. فالخير في الإنسان هو حنينه إلى ذاته الجبّارة، كما يقول النبي، وهذا الحنين في الناس جميعاً، غير أنه يختلف في الشدة والقوة لا غير. فهو يشبه سيلاً جارفاً يجري بقوة منحدراً إلى البحر عند بعض الناس، بينما عند غيرهم يشبه جدولاً صغيراً يريق ماءه في الزوايا والمنعرجات، فيطول به الزمان قبل أن يصل إلى الشاطئ. والإنسان الحقيقي، هو الذي يعي ذاته الإلهية، فيمشي محدقاً إلى الشمس بأجفان غير مرتعشة دون أن تقيّده الشرائع البشرية. لأن الذين يعترفون بتلك الشرائع ينسون أصلهم الإلهي، ويولون الشمس ظهورهم وينحنون مطأطئي الرؤوس لكي يستقصوا ظلالهم على الأرض. والذي يعي ذاته الحقة، يدرك حريته الحقيقية،

ولذلك يقول النبي: و(ماذا يجدر بكم طرحه عنكم لكي تصيروا أحراراً سوى كِسَرٍ صغيرة رثة من ذاتكم البالية) فإذا كانت هذه الكِسَرُ شريعة جائرة وجب نسخها، وإذا كان طاغية، فيجب أولاً أن يتحطّم عرشه القائم في أعماقكم، لأنه ما كان لطاغية أن يحكمكم لولا أنكم قبلتم بالطغيان والعار قاعدة لكبريائكم، لذلك فإن طريق الحرية يبدأ من استئصال جرثومة الخوف المغروسة في صميم قلوبكم. وكل من يقيّد سلوكه وتصرفه بقيود الفلسفة والتقليد إنما يحبس طائر نفسه ليغرّد في قفص من حديد، لأن أنشودة الحرية لا يمكن أن تخرج من بين العوارض والقضبان.

وما عظمة الإنسان إلا بالكائن غير المحدود الذي فيه، ففي داخل كل إنسان يقبع إنسان عظيم يشكل حقيقته الجوهرية. وهذا الإنسان العظيم مثل السنديانة الجبّارة المغطاة ببراعم التفاح الجميلة. فقدرته تقيد الإنسان بالأرض، وشذاه يرفعه إلى الأعالي، وفي عزمه وصبره على العواصف يكمن الخلود. فالبشرية جميعها تشكّل سلسلة واحدة، لذلك يكون الناس ضعفاء مثل أضعف حلقة فيها، ولكنهم في الوقت نفسه، أقوياء مثل أقوى حلقة في سلسلتهم.

فالناس ليسوا محصورين في سجون أجسادهم، وليسوا مقيّدين بجدران بيوتهم وحدود حقولهم، لأن الذات الخفية التي تمثّل حقيقتهم هي روح حرة طليقة تغلف الأرض وتركب دقائق الأثير.إنها نسمة من روح الله. ولذلك يعلمنا النبي أن ننادي الله في صلواتنا بالقول: (ربنا وإلهنا، يا ذاتنا المجنحة). ويعلمنا أيضاً أنه يكفي لنعرف ربنا أن نتأمّل ما حولنا فنحده لا عباً مع أولادنا، وماضياً في السحاب، وباسطاً ذراعيه في البرق، ونازلاً إلى الأرض مع الأمطار، ومبتسماً بثغور الأزهار، وناهضاً ومحركاً يديه بالأشجار.

ولمّا كان الناس مازالوا غافلين عن حقيقة ذاتهم الإلهية، فقد جاء النبي ليظهر لهم بألفاظه ما هو مكنون في أعماقهم، فما المعرفة اللفظية سوى ظل للمعرفة غير اللفظية. وإذا بدت الكلمات غامضة على الأفهام، فما ذلك إلا لأن الغموض والسديم هما بداءة كل شيء ونهايته.

ولو استطاع الناس أن ينظروا مجاري اللهاث فيهم لما احتاجوا إلى النظر إلى أي شيء آخر. ولو استطاعوا أن يسمعوا مناجاة أحلامهم لما بقيت فيهم رغبة إلى سماع أي صوت في العالم. ومع ذلك يبشّر النبي أهل مدينته قبل رحيله عنهم، أن الحجاب المسدول على عيونهم سترفعه اليد التي حاكته، وأن الطين الذي يسدّ آذانهم ستنتزعه الأصابع التي جبلته، وحينئذ سيبصرون ويسمعون، وسيعرفون المقاصد الخفية في كل شيء، وسيباركون الظلمة كما يباركون النور.

لأن الظلمة والنور ما هما غير صفتين لذات واحدة. هي الذات الوحيدة التي تضمّ إليها كل ما في الكون، الذات العظمى، أو الذات الشاملة العليا الخالدة.

وعندما شعر المصطفى أنه أكمل تبليغ رسالته إلى أهل (أورفليس)، شعر أن ذاته التي سَمَت واتسعت، لم تعد تطيق التأخر عن الانضمام إلى جوقة المنشدين في البحر الأعظم. وما هؤلاء المنشدين سوى الأنبياء الذين سبقوه إلى العودة إلى الذات العظمى، الذات الإلهية. فقد وصل جدوله إلى البحر، وأتيح للأم العظيمة أن تضمّ ابنها على صدرها مرة ثانية. ولما كان من عادة البشر أن ينسوا تعاليم أنبيائهم بعد أن يغادروهم، فإن المصطفى يقول لهم: (ولكن إذا تلاشى صوتي في آذانكم وزالت محبتي من قلوبكم فحينئذ آتي إليكم سريعاً... فإن كنت قد خاطبتكم اليوم بالحق الصريح، فإن هذا الحق سيظهر ذاته لكم في ذلك اليوم بصوت أنقى من صوته اليوم، وبكلمات أقرب إلى أفكاركم من كلماته اليوم).

وما ذلك إلا لأن البشر حينها سيكونون قد ارتقوا درجة أعلى في سّلم دورة الحياة. وعندها يصبح جميع الناس مثل (المطرة) التي كانت أول من آمن بالنبي، وأكثر الناس قرباً منه. لذلك نراها بعد رحيل النبي وتفرّق الجمع، قد ظلت وحدها واقفة على شاطئ البحر (شاطئ الذات الكونية الخالدة) تردّد كلمات المصطفى الأخيرة.

لقد توخّيت في هذا العرض، أن أبيّن صلة كتاب (النبي) بمؤلفات جبران السابقة عليه، لتأكيد أن (نزعة النبوّة) كانت متأصّلة في نفسه منذ بداياته الأولى،

وأن الرسالة التي يحملها كانت تنمو نموّاً طبيعيّاً من كتاب إلى آخر، ومن مرحلة إلى أخرى. ولذلك يمكن للمرء أن يقول باطمئنان كبير، إن جبران لم يكتب (النبي) بسبب تأثره المباشر بكتاب نيتشه (هكذا تكلّم زارادشت) كما يذهب عدد من المؤلفين. فقد سبق لجبران أن وقع تحت سيطرة نيتشه في عدد من النصوص التي ضمّها كتاب (العواصف)، لكنه سرعان ما خرج عليه، وناقضه، لأن أفكاره لا تنسجم مع الخط العام للفكر الجبراني.

وعندما بلغ جبران ذروة نضجه الفكري والفني في كتاب (النبي) نجد أنه لم يأخذ من كتاب (هكذا تكلم زارادشت) سوى شكله الخارجي، الذي يتجلّى في وضع الأفكار والمقولات على لسان نبي يحمل من الصفات والملكات ما يجعله مختلفاً عن الآخرين. وفي غير ذلك فإن كتاب (النبي) شديد الاختلاف عن كتاب نيتشه، بل و يبدو مناقضاً له تماماً. فالعصب الرئيس لكتاب نيتشه هو السخط على الناس العاديين، الذين يجب أن يموتوا ليفسحوا المجال لنشوء (الإنسان المتفوّق) أو(السوبرمان). فالقوي وحده من يستحق الحياة. لذلك يقول نيتشه على لسان زارادشت: (ما أكثر المنذرين بالموت! والعالم مليء بمن تجب دعوتهم إلى الإعراض عن الحياة. إن الأرض مكتظة بالدخلاء وقد أفسدوا الحياة)[٧١]

ويقول أيضاً: (إن الإنسان المتفوّق قبلة أنظاري وعواطفي، وما أهتم للإنسان ولا للقريب ولا للفقير ولا للمحزون ولا لخيار الناس.... اعتلوا فوق هؤلاء الناس يا أخوتي)[٧٢]

ويقول: (..وعليهم أيضا أن ينقذوا من لا يصلحون للحياة بالقضاء عليهم دون إمهال)[٧٣]

ويضيف: (إذا ما رأيتم متداعياً إلى السقوط فادفعوه بأيديكم وأجهزوا عليه)[٧٤]

---

[٧١] - نيتشه- هكذا تكلم زارادشت- ترجمة فليكس فارس- دار القلم- بيروت- صفحة٦٩

[٧٢] المرجع السابق- صفحة٣١٤

[٧٣] المرجع السابق- صفحة٨

[٧٤] المرجع السابق- صفحة٢٣٩

أما نبي جبران فإن العصب الرئيس لرسالته هو التبشير بالمحبة، والتأكيد على أن جميع البشر يحملون ذواتاً إلهية تشكل بمجموعها ذاتاً خالدة واحدة، ولذلك لا فرق بين قوي وضعيف، ولا بين صالح وطالح، ولا بين بريء ومذنب، (لأنهم يقفون معاً أمام وجه الشمس، كما أن الخيط الأبيض والخيط الأسود ينسجان معاً في نول واحد). بل إن (الإنسان الكامل) أو(الإنسان المتفوق) أو (النبي نفسه)، لا يمكن له أن يبلغ الكمال فعلاً ويحقّق ذاته العظمى إلا إذا أصبح البشر جميعاً، بضعفائهم وأقويائهم، كاملين أيضاً. ومن الواضح أن جبران في ذلك يناقض نيتشه تماماً، بل يبدو وكأنه يردُّ عليه رداً مباشراً.

وفي الوقت الذي يبشّر فيه نبي جبران بالسلام والمحبة، ويجعل الهدف الأسمى للوجود بلوغ مرحلة السلام الأبدي، فإن (زارادشت) نيتشه يبرّر المعارك والحروب قائلاً: (إذا كنت ترى المعارك والحروب شروراً فاعلم يا أخي أنها شروط لا بدّ منها)[٧٥]

وإذا كان النبي يؤكد على المساواة بين البشر، باعتبارهم جميعاً أجزاء من الذات الإلهية، فإن نيتشه يقول على لسان زارادشت: (أما المساواة أمام الله فما لنا ولها مادام هذا الإله قد مات! ولكن العامة كائنة ونحن نأبى المساواة أمامها، فاعرضوا عن العامة أيها الرجال الراقون، وابتعدوا عن ساحاتها.)[٧٦]

وبالإضافة إلى ذلك كله فهناك تناقض شديد الدلالة أيضاً بين (زارادشت) نيتشه وبين (نبي) جبران، فالأول ينطلق من مقولة (موت الله) فيقول: (إن الإله قد مات)[٧٧] بينما تخاطب (المطرة) النبي عند جبران بقولها: (يا نبي الله). ويؤكد النبي أيضاً أن رسالته قد وضعها الله على شفتيه، فما هو سوى مزمار أجوف، لا معنى له لولا أن مرّت به أنفاس الله.

---

[٧٥] نيتشه- المرجع السابق- صفحة٦٠

[٧٦] نيتشه- المرجع السابق- صفحة٣١٣

[٧٧] المرجع السابق - صفحة٣٢.

كما وجد بعض الباحثين في فكرة (العود الأبدي) عند نيتشه، تشابهاً مع عقيدة التقمّص عند جبران، مما زاد من قناعتهم بالتشابه بين الكتابين. وفي الحقيقة فإن بين الفكرتين تناقضاً كبيراً أيضاً. فنيتشه يقول بالعودة إلى الحياة السابقة نفسها، دون أن يعتريها أي تغير أو تطور، كما يتضح من العبارة التالية من كتابه (هكذا تكلم زارادشت): (سأعود بعودة هذه الشمس وهذه الأرض ومعي هذا النسر وهذا الأفعوان، سأعود لا لحياة جديدة ولا لحياة أفضل ولا لحياة مشابهة، بل انني سأعود أبداً إلى هذه الحياة بعينها إجمالاً وتفصيلاً فأقول أيضاً بعودة جميع الأشياء تكراراً وأبداً)[٧٨]

ويقول: (الكل يذهب والكل يرجع وعجلة الكون تدور إلى الأبد)[٧٩] ويضيف: (وا أسفاه إن الإنسان سيعود، سيعود الإنسان الصغير دوراً فدوراً إلى الأبد)[٨٠]

أما عند جبران، فكل دورة حياتية تمثل مرحلة أرقى تسمو بها الذات البشرية حتى تبلغ في نهاية المطاف ذاتها العظمى، التي هي جزء من الذات الكلية الخالدة الواحدة، كما رأينا خلال عرضنا السابق للكتاب. وشتان بين الفكرتين، ففكرة نيتشه تؤول في النهاية إلى المذهب الآلي، كما يقول (آبل ريي Abel Rey)، (فالعالم في رأي ذلك المذهب آلة عمياء، من شأنها أن تمر بنفس الحالات مرات لا متناهية)[٨١]

أما التقمّص عند جبران فهو وسيلة للتطهر والتسامي وإدراك أسرار الحياة وبلوغ الذات العظمى التي فيها وحدها تتحقق الحرية الكاملة والسلام الخالد.

ولا شكّ أن جميع ما سبق، يتيح لنا القول بثقة مطلقة، إن المكان الطبيعي الذي يجب أن نضع فيه كتاب (النبي) هو تماماً مقابل كتاب (هكذا تكلم زارادشت)، وليس إلى جانبه على الإطلاق. فهو الكتاب الذي يعبّر عن الجوهر الإنساني

---

[٧٨] نيتشه- هكذا تكلم زارادشت- ترجمة فليكس فارس، صفحة٢٥٢

[٧٩] المرجع السابق- صفحة٢٤٩

[٨٠] المرجع السابق- صفحة٢٥١

[٨١] الدكتور فؤاد زكريا- نيتشه- دار المعارف بمصر- الطبعة الثالثة١٩٩١ - صفحة١٤١

المتسامي، مقابل كتاب نيتشه الذي لا يعبّر عن شيء قدر تعبيره عن سقوط الحضارة الغربية، واضمحلال كل ما له علاقة بالجوهر الإنساني فيها.

وقد تحدّث بعض الباحثين أيضاً، عن تأثير الشاعر الإنكليزي (وليم بليك) والفيلسوف الاستعلائي الأمريكي (رالف والدو اميرسون) في فكر جبران عامة، وفي كتاب (النبي) بشكل خاص. وفي الحقيقة فإن هناك الكثير من الأفكار التي يلتقي فيها جبران مع (بليك). ذلك أن المحور الرئيس لفكر بليك وفنه يدور حول تحرير النفس البشرية من أصفاد العالم المادي، والإيمان بالحْدس كطريق إلى المعرفة، واعتبار الرؤيا الشعرية نوعاً من النبوءة، ونفي وجود الشر، أو التأكيد على وحدة الخير والشر[٨٢]

وقد مجّد (بليك) الحب الذي يمتزج بكل الأشياء في ديوانه (أغاني البراءة)، أما في (كتاب ثل) فيؤكد أن الموت يعني ولادة جديدة. وفي عمله النثري (زواج الفردوس والجحيم) ينكر حقيقة المادة، كما ينكر شرعية أية سلطة، وفي ديوانه (أغاني الخبرة) يحتج على الشرائع والقوانين التي تكبت قدرات وحرية الإنسان، ويعظّم روح المحبة، وفي كتابه (الأربعة زواس) يعيد رسم صورة المسيح كابن للإنسان، أما في أعماله الرمزية الأخيرة (ملتون) و(أورشليم) فيتحدث عن العالم السرمدي الحقيقي الذي لا يكون العالم الواقعي بالنسبة له سوى مجرد ظل، فحياة الخيال هي حياة الخلود لأنها الصدى الإلهي الذي سنذهب إليه جميعاً بعد موت أجسادنا[٨٣]

أما (اميرسون) فقد كان يرى أيضاً أن العالم المادي ليس سوى وهم يحجب الحقيقة المطلقة، وان سعادة الإنسان تكمن في تنمية حسه الروحي حتى لا يعود يرى غير الله جوهراً متغلغلاً في كل مادة، فيدرك في لحظة الكشف الكامل وحدة الوجود، واميرسون يقول أيضاً بأن سنة الوجود هي الحركة. وهو يؤمن بالتقمص.

---

[٨٢] ايفور إيفانس- مجمل تاريخ الأدب الانجليزي- ترجمة زاخر غبريال- الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٦ – صفحة٤٠

[٨٣] الرومانتيكية في الأدب الانجليزي- ترجمة عبد الوهاب مسيري ومحمد علي زيد- سلسلة الألف كتاب- القاهرة- مؤسسة سجل العرب١٩٦٤- صفحة٢١٥

كما أنه يستخدم مصطلحاً هو (الروح الأعلى) يكاد يطابق مصطلح جبران (الذات العظمى)، وهو يرمز إلى الروح الأعلى ببحر الحياة، كما يرمز إلى الذات الفردية بالجدول الفردي، كما نرى في كتاب النبي حين يرمز جبران إلى ذات الفرد بالجدول، وإلى الذات العظمى بالبحر الأعظم[٨٤]

وفي الحقيقة، فإنه لا بدّ لنا من التذكير بما سبق وقلناه أثناء عرضنا لكتاب (النبي) من أن المقولات والأفكار التي يتضمّنها بمجملها، إنما تتفرع عن جذرين رئيسين يتمثلان في فكرة (وحدة الوجود) وفكرة (الذات العظمى). ومما لاشكّ فيه أن هاتين الفكرتين ليستا جديدتين، ولا تنتميان إلى مفكّر واحد أو شاعر واحد بحيث يمكن القول ان جبران قد أخذ عنه. ذلك أن المرء بوسعه أن يعيد الفكرتين إلى تيّار فلسفي عام بدأ مع الفلسفة اليونانية القديمة، والأفلاطونية الجديدة، ومعتقدات الهندوسية والبوذية، وتطور على أيدي المتصوفة العرب والرومانسيين الأوربيين والفلاسفة المثاليين، والحركات التيوزفية التي كانت منتشرة في أمريكا وقت صدور (النبي).

ولذلك يمكن لنا أن نستنتج أن ما نراه من تشابه بين أفكار ومقولات جبران، وبين ما قاله عدد من الشعراء والفلاسفة، لا يعود إلى منطق التأثر والتأثير، قدر ما يعود إلى أنهم جميعهم يسبحون في التيّار نفسه.

ومهما يكن من أمر، فإن كتاب (النبي) لجبران، يجب ألا ينظر إليه ككتاب فكري أو فلسفي مجرد، وإنما ككتاب شعري بالدرجة الأولى. فجبران شاعر أولاً وأخيراً. وفي اعتقادي أن شعرية الكتاب هي التي أتاحت له أن يتبوّأ هذه المنزلة المتفرّدة عند الجمهور الواسع والمتنوّع من القراء في مختلف بقاع الأرض. وهي التي كفلت له الحياة والبقاء حتى يومنا هذا.

---

[٨٤] نازك سابا يارد- مقدمة كتاب النبي- مؤسسة بحسون- بيروت١٩٩٢- صفحة٣٠

يسوع ابن الإنسان
في الرؤيا الجبرانيّة

لم يكن من المفاجئ أو المستغرب أن يصدر جبران عام١٩٢٨ كتاباً يخصّصه بكامله لرسم ملامح شخصيّة يسوع، لا بحسب الصورة التي وردت في الأناجيل المتعددة، أو التي رسخت في أذهان المسيحيين عبر العصور، ولكن بحسب ما يتناسب مع فكرته عن (النبوّة) ،وما ينسجم مع مفاهيمه الرئيسة عن (وحدة الوجود) و(الذات العظمى) و(الانسان الكامل).

فقد شكلّت شخصيّة يسوع هاجساً مهيمناً وطاغياً على فكر جبران، منذ بدايات تكوينه، لما تحمله هذه الشخصية من قيم الخير والمحبّة والفداء والتسامي. إلا أن الصورة النمطية التي تسبغ على يسوع صفات الضعف و الوداعة والمسالمة، لم ترق لجبران، كما لم يرق له فصله عن منبته الإنساني بإلحاقه بعالم السماء لا عالم الأرض، وسربلته بالخوارق والمعجزات، بدءاً من معجزة ولادته، و وصولاً إلى معجزة قيامته. لأن (النبي) في الرؤيا الجبرانية، ليس سوى إنسان اغتنت تجاربه، واكتملت معارفه، وسمت نفسه حتى بلغ (ذاته العظمى). وبهذا المعنى فإن الناس جميعهم يمكن لهم أن يصيروا أنبياءً أو (مسحاء). ولذلك كان جبران يستخدم دائماً صفة (ابن الإنسان) أو (ابن البشر) للدلالة على يسوع ،ليس في هذا الكتاب وحده فحسب، بل في كتبه جميعاً.

وفي الحقيقة، فإن الصورة التي رسمها جبران في هذا الكتاب لـ (يسوع ابن الإنسان)، يمكن اعتبارها النسخة المكتملة أو الأخيرة لمجموعة من التخطيطات الأولية التي سبق له رسمها في كتاباته . وهو ما سنحاول أن نتبينه من خلال متابعتنا للظهورات المتعاقبة لشخصية يسوع في مؤلفاته السابقة.

ففي كتابه الأول (الموسيقا) الذي صدر عام١٩٠٥، نجده يستخدم تسمية (ابن البشر)، للدلالة على يسوع، إذ يقول: (وجاء في بدء مأساة ابن البشر، أن التلامذة سبّحوا قبل ذهابهم إلى بستان الزيتون حيث قبض على معلمهم، وكأني الآن اسمع نغم تلك التسبيحة صادراً من أعماق نفوس حزينة رأت ما سيحلّ برسول السلام[١] وبالرغم من أن جبران سيعيد استخدام مصطلح (ابن البشر) مرة ثانية، في كتابه الثاني (عرائس المروج/١٩٠٦) حين يقول: (فويل لكم إذ يأتي ابن(البشر) ثانية ويخرب أديرتكم ويلقي حجارتها في الوادي [٢] إلا أن الصورة النمطية ليسوع التي تظهره ذي طبيعتين: إلهية وإنسانية في الوقت نفسه، وتعتبره ابناً للرب الذي في السماء، لن تغيب أيضاً عن الخطاب الذي يضعه جبران على لسان بطله (يوحنا المجنون)، ولا عن خطاب جبران نفسه باعتباره راوياً للقصة. فهو يصف يسوع ب (الإله الإنسان) إذ يقول: (ومرّت الساعة ويوحنا يتألم مع (الإله الإنسان) بالجسد، ويتمجّد معه بالروح) [٣] وفي موضع آخر من القصة نفسها يخاطب يوحنا يسوع الناصري بصفته ابن الرب فيقول: (فهل يتمجّد أبوك السماوي بأن تلفظ اسمه الشفاه الأثيمة والألسنة الكاذبة؟ [٤]

ولتفسير هذا الجمع بين مفهوم (ابن البشر) وبين الصورة النمطية ليسوع في نص واحد ، يمكن لنا أن نذهب مذهبين: الأول منهما أن جبران ،في هذه المرحلة المبكّرة، لم يكن قد وصل بعد إلى وضع تصوّر متكامل عن مفهوم (ابن الانسان)

---

[١] جبران- الموسيقا - مؤسسة علاء الدين - دمشق- ٢٠٠٢ - صفحة٤٥

[٢] جبران- عرائس المروج- مؤسسة علاء الدين- دمشق صفحة٧٦.

[٣] المرجع السابق- صفحة٧٣ .

[٤] المرجع السابق- صفحة٨٣.

أو (ابن البشر)، فبقي مفهومه متعالقاً مع التصوّر السابق عن شخصية يسوع. أما المذهب الثاني، ففحواه أن البنية الفنية للقصّة هي التي فرضت هذا الجمع بين المفهومين، فبطل جبران (يوحنا المجنون) يخاطب رجال الدين وأهل القرية، ولذلك كان لا بدّ له أن يحاججهم بالانطلاق من مفهومهم الراسخ الذي يعلنونه دون أن يلتزموا بما يفرضه عليهم من سلوك وايمان.

وفي كتاب (دمعة وابتسامة) الذي صدر عام١٩١٤ نطالع نصاً شديد الأهمية بعنوان: (الطفل يسوع والحب الطفل [٥] وفيه يقرن جبران تصوّره عن يسوع بمفهوم (الحب) . فشعلة الحب التي تنير خلايا قلب الانسان الفرد، هي كالشعلة العظيمة المشعشعة التي تتحدر من الأعالي وتنير ظلمات الأمم جميعها لأن في النفس الواحدة عناصر وميولاً وعواطف لا تختلف البتة عن العناصر والميول والعواطف الكائنة في نفس العائلة البشرية. وبذلك يضع جبران تفسيراً إنسانياً لمجيء يسوع، باعتباره استجابة للعناصر والعواطف المركوزة في أصل الجوهر الإنساني. ويعمّق جبران تفسيره هذا حين يرسم المهاد التاريخي لولادة يسوع، فاليهود كانوا بحاجة إلى مجيئه ليخلصهم من عبودية الأمم، والنفس الكبيرة في اليونان كانت ترى أن عبادة المشتري ومينرفا قد ضعفت ولم تعد تكفي لإشباع الحاجة إلى الروحيّات، أما في رومة فقد راحت ألوهيّة (أبولون) تتباعد عن العواطف، وجمال (فينيس) يقترب من الشيخوخة، وكان الإله (بان) يملأ نفوس الرعاة جزعاً، و(بعل) إله الشمس يضغط بأيدي كهّانه على قلوب المساكين والضعفاء. وهكذا فإن الأمم كلها كانت تشعر بمجاعة نفسية إلى تعاليم مترفعة عن المادة، وبميل عميق إلى الحرية الروحية التي تخوّل الإنسان أن يقترب من القوة غير المنظورة بلا خوف ولا وجل. وأمام هذه المجاعة النفسية كان لابدّ أن تنفتح شفاه الروح وتلفظ (كلمة الحياة) . هذه (الكلمة) التي تجسّدت وصارت طفلاً بين ذراعي ابنة من البشر. ويؤكد جبران على أن التحوّل الحاسم الذي اجترحه يسوع، يتجلى أساساً في انتزاع الألوهيّة من السماء، وجعلها في الانسان. فذلك الرضيع الملتف بأثواب أمه الفقيرة قد انتزع بلطفه صولجان

[٥] جبران- دمعة وابتسامة- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١٦٨

القوّة من المشتري وأسلمه للراعي المسكين المتكئ على الأعشاب بين أغنامه، وأخذ الحكمة من منيرفا برقته ووضعها على لسان الصيّاد الفقير الجالس في زورقه على شاطئ البحيرة، واستخلص الغبطة بحزن نفسه من آبولون ووهبها لكسير القلب الواقف مستعطياً أمام الأبواب، وسكب الجمال بجماله من فينيس وبثّه في روح المرأة الساقطة الخائفة من قساوة المضطهدين، وأنزل البعل عن كرسي جبروته وأقام مكانه الفلاح البائس الذي ينثر في الحقل البذور مع عرق الجبين. (٦)

وبعد أن نأى جبران بولادة يسوع عن عالم المعجزات والخوارق، ووضع لها تفسيراً إنسانياً ضمن مهادها التاريخي، ونزل بالألوهية من السماء إلى الأرض، وجعلها في البشر، لاسيما الفقراء والبؤساء منهم، خطا خطوة أخرى نحو تغيير الملامح والصفات التي درج الناس على إلصاقها بشخص يسوع، لأن هذه الملامح والصفات لا تنسجم مع الصورة التي يجب أن يكون عليها (النبي) في المفهوم الجبراني. فالناس يرون في يسوع الناصري مولاداً كالفقراء عائشاً كالمساكين مهاناً كالضعفاء مصلوباً كالمجرمين ، وكل ما يفعلونه لتكريمه هو البكاء والرثاء والندب، وعبادة الضعف في شخصه، والنبي لا يمكن أن يكون ضعيفاً، بل لا بد أن يكون قوياً ثائراً متمرداً. لذلك يكتب جبران نصاً بعنوان (يسوع المصلوب) في كتابه (العواصف) الذي أصدره عام ١٩٢٠، ليصحح هذه الصورة فيقول:

(منذ تسعة عشر جيلاً والبشر يعبدون الضعف بشخص يسوع، ويسوع كان قوياً ولكنهم لا يفهمون معنى القوّة الحقيقية. ما عاش يسوع مسكيناً خائفاً ولم يمت شاكياً متوجعاً، بل عاش ثائراً وصلب متمرداً ومات جباراً. لم يكن يسوع طائراً مكسور الجناحين، بل كان عاصفة هوجاء تكسر بهبوبها جميع الأجنحة المعوجّة. لم يجئ يسوع من وراء الشفق الأزرق ليجعل الألم رمزاً للحياة، بل جاء ليجعل الحياة رمزاً للحق والحرية. لم يخف يسوع مضطهديه ولم يخش أعداءه ولم يتوجّع أمام قاتليه، بل كان حراً على رؤوس الأشهاد جريئاً أمام الظلم والاستبداد، يرى البثور

(٦) المرجع السابق- صفحة ١٧٠

الكريهة فيبضعها، ويسمع الشر متكلماً فيخرسه، ويلتقي الرياء فيصرعه. لم يهبط يسوع من دائرة النور الأعلى ليهدم المنازل ويبني من حجارتها الأديرة والصوامع، ويستهوي الرجال الأشداء ليقودهم قسوساً ورهباناً، بل جاء ليبث في فضاء هذا العالم روحاً جديدة قوية تقوّض قوائم العروش المرفوعة على الجماجم وتهدم القصور المتعالية فوق القبور وتسحق الأصنام المنصوبة على أجساد الضعفاء المساكين. (٧)

ولا ريب في أن مفردات (القوة) و(الثورة) و(التمرّد) و(الجبروت) و(العاصفة الهوجاء) وأفعال (يبضع) و(يخرس) و(يصرع) و(يقوّض) و(يهدم) و(يسحق)، الواردة في النص السابق، قد استقاها جبران من معجم (نيتشه) في كتابه (هكذا تكلم زارادشت)، الذي كان واقعاً تحت سطوته في الفترة التي كتب خلالها نصوص كتاب (العواصف).

وإمعاناً في إظهار الافتراق الحاصل بين شخصية يسوع كما يراها جبران، وبين صورته المرسومة في أذهان الناس، سيعمد جبران إلى كتابة قصة رمزية بعنوان (مساء العيد) (٨) ففي الوقت الذي يحتفل فيه الناس بيسوع (صاحب العيد) لابسين ملابسهم الجديدة، ومبدين سيماء البشر والحبور على وجوههم، ورائحة المآكل والخمور تنبعث من لهاثهم، يلتقي الراوي (جبران) بيسوع جالساً على مقعد خشبي في الحديقة العمومية. وعندما يسأله عن حاله يجيب: أنا غريب في هذه المدينة، وأنا غريب في كل مدينة أخرى! ففي الوقت الذي يحتفل فيه العالم باسمه، يطوف يسوع غريباً تائهاً في مغارب الأرض ومشارقها، باحثاً عن مأوى، دون أن يجد مكاناً يسند رأسه إليه، فليس بين الشعوب من يعرف حقيقته، لذلك بصرخ قائلاً : أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم، أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال، أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفاً لا سلاماً . وفي هذا النص يستخدم جبران قول يسوع الوارد في الاصحاح الثامن من انجيل متى (للثعالب أوجرة ولطيور السماء أوكار

---

(٧) جبران- العواصف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٦٧

(٨) المرجع السابق- صفحة١٢٦

وليس لابن الانسان أن يسند رأسه) [٩] و يصف (يسوع) بـ (المجنون) حين يقول: (ولكن لم أهمس لفظة "مجنون" في أذن روحي حتى حدّق إليّ شاخصاً ورفع صوته عن ذي قبل وقال: نعم أنا مجنون، ومن كان مثلي يرى نفسه غريباً بلا مأوى وجائعاً بلا طعام[١٠]

ويمكن لنا أن نطابق بين وصف يسوع بـ(المجنون) في هذا النص، وبين ما سنراه من وصف لشخصية (المجنون) في الكتاب الذي حمل اسمه وأصدره جبران بالانكليزية عام١٩١٨. فالمجنون ، مثل يسوع، يريد أن يمشي على البحر وحده [١١]

ومثل يسوع أيضاً سيصلبه قومه ويجتمعون حول صليبه ساخرين من تضحيته وألمه وناكرين تعاليمه وتبشيره بأيام أبهى من أيامهم وليال أسعد من لياليهم [١٢] وهذا مثال نرى من خلاله كيف أن شخصية (يسوع) كانت حاضرة دائماً في بنية جميع الشخصيات التي تجلى فيها (نبي جبران) منذ يوحنا المجنون وخليل الكافر، مروراً بآمنة العلوية والمجنون والسابق، و وصولاً إلى المصطفى (نبي أورفليس). ولا يعني ذلك أن الأمر مقتصر على استعارة بعض ملامح أو عناصر شخصية يسوع للاستفادة منها في رسم الشخصيات الأخرى، بل يمكن لنا أن نلاحظ نوعاً من التبادل بين هذه الشخصيات وبين شخصية يسوع، كما نرى في المثال السابق نفسه، وكما يتضح عند المقارنة بين يسوع ابن الانسان، وبين المصطفى في كتاب (النبي).

وفي الحقيقة فإن الصورة التي يرسمها جبران للمسيح في كتاب (يسوع ابن الانسان) تتطابق تطابقاً تاماً مع صورة (نبي أورفليس)، بينما تختلف كثيراً عن صورته في معتقدات المسيحيين. وأعتقد أن وعي جبران لهذه المسألة هو الذي أملى عليه اللجوء إلى هذا الأسلوب الفني في بناء الكتاب، والذي يتجلى في سرد سيرة يسوع اعتماداً على ما يقوله عنه سبعة وسبعون شخصاً ورد ذكر معظمهم في

---

[٩] المرجع السابق- صفحة١٣٠ و انجيل متى- الاصحاح الثامن- الآية ٢٠

[١٠] المرجع السابق- صفحة١٢٩

[١١] جبران- المجنون- مؤسسة علاء الدين- دمشق٢٠٠٣- صفحة٥١

[١٢] المرجع السابق- نص (المصلوب)- صفحة ٩١

الأناجيل، مما يوحي بالتجرّد والموضوعية، ويبعث في نفس القارئ مزيداً من الثقة والمصداقية والقبول بالصورة الجديدة على انها الصورة التاريخية الحقيقية، وهذا الأسلوب يشبه ما اعتاد الروائيون توظيفه فيما يسمى (الايهام الفني).

ولما كان لا يوجد من هو أكثر مصداقية من الجدّة، في شهادتها عن ولادة حفيدها، فإن جبران يترك الحديث عن ميلاد يسوع لجدته (حنة أم مريم) التي تتجاهل الاشارة إلى أية معجزة في هذا الميلاد، وتكتفي بالقول ببساطة مطلقة ان ابنتها ولدت صبياً في هذه الليلة. ولا يفوت جبران أن يضع على لسان الجدّة تعليلاً مقبولاً لتزامن ولادة يسوع مع زيارة رجال من المشرق، إذ تقول: (فقد كانوا أعجاماً جاؤوا إلى اسدريلون مع قوافل الميديين في طريقهم الى مصر. وإذا لم يجدوا مكاناً في الفندق طلبوا ملجأ في بيتنا). فالمسألة لا ترتبط بأية ظاهرة خارقة، كما هو الحال في الرواية الرسمية، ولكن المصادفة وحدها هي التي جعلت هؤلاء الرجال يطلبون ملجأ في بيت أهل يسوع لأنهم لم يتمكنوا من الظفر بمكان في الفندق.

ولا يكتفي جبران بشهادة أم مريم لنفي معجزة ولادة يسوع ، بل يؤكد صراحة على أنه ولد ولادة طبيعية لأبوين من البشر، مثله مثل جميع الأطفال، فيقول على لسان يوحنا بن زبدي : (قد ولد يسوع الناصري ونشأ مثلنا، وكان أبوه وأمه كوالدينا، وكان هو إنساناً مثلنا). فيسوع إذن ليس الهاً، وليس ابناً للإله، بل هو إنسان ، ولد من أم وأب عاديين، ولذلك فإن بإمكان أي منا أن يصير مسيحاً، وهو ما يقوله يوحنا بن زبدي صراحة أيضاً : (إلا أننا نحن أنفسنا نصير مسحاء عندما نجتمع في الهيكل غير المنظور، في ألف سنة، حينئذ يخرج أحدنا متجسداً).

ومادام الأمر كذلك، فلماذا لم نصبح جميعنا مسحاء؟ يجيب جبران على لسان يوحنا بن زبدي: (لأننا لم نقدر أن نسمع أنشودة الريح التي لا جسد لها، ولم نر ذاتنا العظمى سائرة في الضباب) . وهذا يعني أنه في وسع أي امرئ أن يصير مسيحاً إذا ما استطاع أن يحرّر حواسه من قيود الواقع (كما رفع "المجنون" البراقع عن عينيه

فقبّلت الشمس وجهه العاري لأول مرة)[١٣] وإذا ما سعى إلى تحقيق ذاته العظمى (كما فعل "المصطفى" في كتاب "النبي")[١٤]

وما الريح التي لا جسد لها سوى نفحات الروح الكلية الأزلية التي هي أصل الوجود، والتي هي مبثوثة في جميع الأحياء والموجودات، أما الهيكل غير المنظور فهو الذات الخالدة الشاملة التي لا يحقق الانسان ذاته العظمى الا بالعودة اليها والالتحام فيها حسب المفهوم الجبراني . وهذه الذات الخالدة هي التي يسميها جبران (البحر العظيم) الذي تعود إليه جميع الجداول الصغيرة (الذوات الانسانية) بعد أن تكمل دوراتها المتعاقبة فتكتسب الخبرات وتحمل المعارف وتكشف الأسرار والخفايا وتصفو وتشفّ وتصبح قادرة على النفاذ إلى جوهر الوجود. هذا البحر هو الذي خاطبه المصطفى في كتاب (النبي) بقوله: (أنت أيها البحر الشاسع، أيتها الأم الغافية، الحالمة، أنت وحدك السلام والحرية للنهر والجدول. سيدور هذا الجدول دورة بعد، سيهمس همسة أخيرة في أذن هذه الغابة، ومن بعدها آتيك قطرة لا تحدّ إلى محيط لا يحدّ) [١٥]

وكما رأينا (المطرة)،وهي أول من آمن بالمصطفى في كتاب (النبي)، قد بقيت على الشاطئ تردد كلمات النبي الأخيرة بعد ان التحم بالبحر، نجد يسوع يطلب من رفيقيه (سمعان وأندراوس) أن يتبعاه (الى شواطئ البحر الأعظم).

وهكذا يتضح لنا أن أي انسان بمقدوره أن يصبح (مسيحاً) بالطريقة نفسها التي يمكن له أن يصير بها (نبيّاً) كنبي أورفليس، وبالطريقة نفسها التي يمكن له أن يبلغ بها مرحلة (الانسان الكامل) . ففي نص بعنوان (الكمال) من كتاب (البدائع والطرائف الصادر عام١٩٢٣ يقول جبران : (تسألني يا أخي متى يصير الانسان كاملاً، فاسمع جوابي: يسير الانسان نحو الكمال عندما يشعر بأنه هو

---

[١٣] جبران- المجنون- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٣- صفحة٤٧

[١٤] جبران- النبي- مؤسسة علاء الدين- دمش٢٠٠٣- راجع فصل(المصطفى) ص٧٩ وفصل (الوداع) ص١٥٥

[١٥] المرجع السابق- صفحة٨١

الفضاء ولا حدّ له، وهو هو البحر بدون شواطئ، وأنه النار المتأججة دائماً، والنور الساطع أبداً..) [١٦]

ولا ريب في أن ذلك كله يؤكد لنا أن (يسوع ابن الانسان) هو نفسه (نبي) أورفليس، وهو نفسه (الانسان الكامل) في الرؤيا الجبرانية.

وضمن هذه الرؤيا لم تعد العجائب التي أتى بها يسوع في الرواية التقليدية، مظاهر خارقة لنواميس الطبيعة والكون، إذ (لا عجائب في الوجود وراء الفصول) كما يقول (ملاخي الفلكي البابلي) ، لذلك راح جبران ،على لسان هذا الفلكي، يعلل عجائب يسوع تعليلاً علمياً منطقياً يستند إلى منجزات الطب الحديث من جهة، والى منظومته الفكرية القائمة على مبدأي (وحدة الوجود) والذات العظمى) من جهة ثانية. فالعمى الذي شفاه يسوع لم يكن بسبب عضوي، بل هو عمى نفسي أو (عمى هيستيريائي) بالمصطلح الطبي الحديث، لذلك أمكن شفاؤه بالعلاج النفسي القائم على الايحاء. ومثل ذلك كانت حالة الشلل عند المقعد الذي جعله يسوع يمشي، ذلك أنه لم يكن يحتاج سوى إلى ايقاظ القوة المحركة لأطرافه. أما الشياطين الذين قيل أن يسوع كان يخرجهم من المجانين، فهم ليسوا شياطين بمعنى الكلمة، لأنه لاوجود في الكون لمثل هذه الكائنات الخرافية، بل هم مجرد رموز لعناصر القلق التي تعتري النفس البشرية، ولا يتطلب التخلص منهم سوى بثّ الشعور بالسلامة والطمأنينة في تلك النفوس المعذبة.

وإذا كانت المعارف الطبية الحديثة تكفي لتفسير الظواهر السابقة، فإن جبران يستخدم فكرته عن وحدة الوجود ليفسر الأعجوبة الأكثر أهمية التي تروى عن يسوع، وهي قدرته على احياء الموتى، فيشير أولاً إلى أننا لا نملك فهماً حقيقياً بعد عن حقيقة الموت، ولا عن حقيقة الحياة، ولكننا نرى في الطبيعة كيف أن (البلوطة) الهادئة التي لا قيمة لها ولا شأن، تنهض في الربيع لتصير سنديانة جبّارة، فاذا كانت هذه الأعجوبة تصنع ألف ألف مرة في الطبيعة، فماذا يمنع حصولها في

---

[١٦] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٩٦

قلب الانسان، طالما أن قلب الانسان ينتمي الى الذات نفسها التي تتألف منها جميع الموجودات؟ واذا كان الله قد منح الأرض أن تحتضن البذور وهي ميتة في الظاهر، فلماذا لا يمنح قلب الانسان أن ينفخ نسمة الحياة في قلب آخر، وإن كان هذا القلب ميتاً بحسب الظاهر؟ لاسيّما أن الله والأرض والبذور وقلب الانسان ما هي إلا تجليات متعددة للذات الكلية الشاملة في مبدأ وحدة الوجود.

ومع كل ذلك، فإن جبران يؤكد على لسان الفلكي البابلي، أن كل تلك العجائب لا تستحق سوى القليل من الانتباه تجاه الأعجوبة الكبرى، التي تتجلى في شخص يسوع نفسه، الذي استطاع أن يزيل الصدأ عن النفوس، فأنارها وأصلح اعوجاجها وأزال القلق عنها ومنحها القدرة على المحبة الشاملة، وحمل إليها التعزية والأحلام اللذيذة، وعلّمها أن تنشد الشباب أبداً وأن تفتش في المعرفة عن الرؤيا.

وهكذا نفى جبران عن (يسوع) كل ما يمكن أن يصوّره كإله أو شخصية خارقة لنواميس الطبيعة، وأعاده إلى طبيعته البشرية، لذلك يقول منسي المحامي الأورشليمي : (لقد أعجبت به كرجل وليس كزعيم)، ولكنه بالتأكيد ليس أي رجل، بل هو الرجل الحي. الرجل الأول الذي فتح عينيه ونظر الى الشمس بأجفان غير مرتعشة.

الرجل القوي الجبار المتمرد الذي جاء ليقود الشعب إلى الثورة ، وليعلّم الناس كيف يحطّمون قيود عبوديتهم ليتحرروا من سجون أمسهم، وليبشرهم بالحرية المطلقة والعدالة الكاملة، وليكون عاصفة في سمائهم وأنشودة في قلوبهم، وليعلن لهم الله كائناً يعشق المسرة والفرح.

وإذا كان (مانوس) قد سمّاه (الفيلسوف يسوع) وقال إنه (لم يكن مختلفاً عن سقراط)، فإن (رومانوس) الشاعر اليوناني يؤكد أنه كان شاعراً . بل هو الشاعر الحقيقي، لأن رومانوس يقول: (قد حسبت نفسي شاعراً فيما مضى، ولكنني عندما وقفت أمامه في بيت عنيا عرفت للحال ما مقام الضارب على آلة ذات وتر واحد أمام الذي يأمر جميع الآلات وجميع الأوتار فتطيعه، فقد اجتمع في صوته ضحك الرعود، ودموع الأمطار ورقص الرياح والأشجار. ومنذ عرفت هذا صارت

قيثارتي ذات وتر واحد ، ولم يعد لصوتي أن يحوك لا تذكارات الأمس ولا آمال الغد ، ولذلك رميت بقيثارتي جانباً وعوّلت على الاعتصام بالصمت. ولكنني عند كل شفق أصغي بجماع نفسي، لأسمع الشاعر الذي هو أمير الشعراء).

وعندما يخلع جبران أقنعة الشخصيات التي يتحدث باسمها ، لينطق بلسانه هو ، يصر على مخاطبته ب (أيها الشاعر) ، ويعلنه سيّد الشعراء، وسيّد ما قيل وما أنشد من الكلام. و مثل أي شاعر حقيقي، فإن سحره يكمن في صوته وإشاراته وليس في مادة خطابه. وهو كثير الإبهام، بعيد الخيال، وافر التلبس كما يصفه منسي المحامي . وكما يقول اسكاي في أورشليم الذي يؤكد أنه لم يصغ اليه ليسمع أقواله، بل بالأحرى ليسمع رنّة صوته لأن صوته كان يطربه، وبالرغم من أن كل ما قاله كان غامضاً مبهماً (مثل أي شعر حقيقي) ولكن موسيقى صوته كانت صريحة. لأن الانسان (كما تقول زوجة بيلاطس) لا يحتاج إلى لغة لكي يرى عموداً من النور أو جبلاً من البلّور، فالقلب يعرف ما لا ينطق به اللسان و ما لا تسمعه الآذان. فكلمات يسوع لم تكن لآذاننا بل بالأحرى للعناصر التي صنع الله منها هذه الأرض ، وعندما تكلّم يسوع صمت العالم كله ليصغي.

وفي الحقيقة، فإن كلام يسوع الذي أصغى العالم كله له، يكاد لا يختلف عن الكلام الذي قاله (المصطفى) لأهل مدينته (أورفليس) في كتاب (النبي). فكما كانت (المحبة) أساس رؤيا (النبي) ، فإن المحبة هي (السرّ المقدّس) في تعاليم يسوع ابن الانسان. ولذلك لم يكن يسوع عدوّا لانسان ولا لجنس من الناس، وبالرغم من أنه قد ولد في سوريا، فهو من جميع القبائل، ولذا فانه لا يختص بواحدة منها، وإنما ينتمي الى البشرية جمعاء.فالانسان في سوريا كأخيه الانسان في كل مكان، فلا يوجد غرباء في ملكوته.

ومثلما قال المصطفى في كتاب (النبي) : إن العطاء حاجة من حاجات الثمرة لا تعيش بدونها [١٧] فان يسوع يعلمنا من خلال إعطائه التفاحتين لرفيقه يوحنا في بطمس، أن المعطي يشبع ويكتفي بفعل العطاء نفسه.

---

[١٧] جبران- النبي- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٣- صفحة١٣٤

وكما ينكر (النبي) وجود الشر في النفس البشرية، ويقول إن الخير والشر هما من طبيعة واحدة، فالشر هو بعينه الخير المتألم آلاماً مبرحة من تعطشه ومجاعته [١٨] فان يسوع ابن الانسان لا يعترف بوجود الشر أيضاً، فاللص هو رجل محتاج، والكذاب هو رجل خائف، والصياد الذي يصطاده حارس ليلكم قد اصطاده أيضاً حارس ظلمة نفسه. وكما اعتبر نبي أورفليس أن المجتمع بأسره مسؤول عن الجرائم التي تقع فيه، لأن فاعل السوء لا يستطيع أن يقترف إثماً دون إرادة بقية أفراد المجتمع ومعرفتهم فـ(القتيل ليس بريئاً من جريمة القتل، وليس المسروق بلا لوم في سرقته، ولا يستطيع البار أن يتبرأ من أعمال الشرير. ولا الطاهر النقي اليدين بريء الذمة من قذارة المدنسين) [١٩] فان يسوع ابن الانسان يؤكد أنه ما من جريمة يرتكبها رجل فرد أو امرأة وحدها، فإن جميع الجرائم يشترك الجميع في ارتكابها، لأن البريء والمجرم لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وكعظمي الساعد لن ينفصلا. وإن أعمال جميع الناس هي أعمالنا بعينها المخفية والظاهرة.

أما نظرية (يسوع) في المعرفة، فهي نظرية (النبي) نفسها، فالمعرفة هي تلك المخفية في أعماقنا، والوصول إليها يتم عن طريق القلب والحواس بعد تحريرها من حجب الواقع، وغاية المعرفة هي بلوغ (الرؤيا) التي تمكّن الانسان من تحقيق ذاته العظمى، ووسيلة ذلك هي الحنين أو التشوّق، فالحنين هو ينبوع الوجد المقدس والطريق المؤدية إلى الذات الكلية الخالدة.

ويمكن لنا أن نستمر في إجراء هذه المقارنات بين تعاليم (يسوع ابن الانسان) وبين تعاليم (المصطفى) لنستنتج أن الرؤيا التي وضعها جبران على لسان (يسوع) هي نفسها رؤيا (المصطفى) في كتاب (النبي)، معبراً عنها بالصور والألفاظ نفسها في أغلب الأحيان. وهي الرؤيا التي تقوم أساساً على المفهومين الرئيسين الذين يشكلان قطبي فكر جبران خليل جبران، وهما (وحدة الوجود) و(الذات العظمى).

---

[١٨] المرجع السابق- صفحة ١٢٠

[١٩] المرجع السابق- صفحة ١٥٠

فالوجود كله يعود إلى أصل واحد، ذلك أن روح الانسان مولودة من روح الله ، وما الجسد سوى هيكل للنفس، وما الكأس سوى الخمرة نفسها، وما الشكّ سوى ألم أنسته وحدته أنه والايمان توأمان، وما الشر سوى الخير في حالة خاصة من حالاته، وما البذرة المختفية في قلب التفاحة سوى شجرة غير منظورة.

وليس من غاية للإنسان في هذا العالم، سوى أن ينشد (ذاته العظمى) مثلما ينشد الجدول البحر أبداً، مقتدياً بيسوع الذي وصلت سفينته إلى الميناء، كما وصلت سفينة (المصطفى) في كتاب (النبي). (وهاهي الأم الكبرى تضمّ ابنها ثانية إلى صدرها) [٢٠] وسيقول يسوع للناس أيضاً ما قاله المصطفى لأهل مدينته: لا تضطرب قلوبكم، فأنا لا أتركركم إلا لأعدّ لكم مكاناً في بيت أبي (الذات الكلية الخالدة) ولكن إذا احتجتم إليّ فإني أرجع إليكم، وحيث دعوتموني أسمعكم، وحيثما طلبتني أرواحكم فهناك أكون معكم.

ويبدو لي أن هذه المقارنة بين شخصية وتعاليم (يسوع ابن الانسان) كما يراها جبران، وبين شخصية وتعاليم (المصطفى) في كتاب (النبي)، تتيح لنا الإجابة على السؤال الذي ما فتئ يحيّر النقاد الذين درسوا أعمال جبران، دون أن يجدوا له جواباً مقنعاً. وهو لماذا تعمّد جبران أن يختار لنبيّه اسماً من أسماء رسول الإسلام (المصطفى)؟.

في اعتقادي أن جبران أراد من وراء إظهار التطابق التام بين الشخصيتين وشريعتيهما أن يؤكد مذهبه في وحدة الأديان، فالأديان جميعها في أصلها دين واحد. وقد سبق لجبران أن عبّر عن مذهبه هذا في مواضع عديدة في كتبه السابقة، فقد تساءل مبكّراً في كتابه (الأرواح المتمردة ١٩٠٨) على لسان بطله خليل الكافر: (إلام يتباعد الصليب عن الهلال أمام عين الله) [٢١] كما قال في كتابه (دمعة وابتسامة١٩١٤) : أنت أخي وأنا أحبك. أحبك ساجداً في جامعك وراكعاً في

---

[٢٠] جبران- النبي- صفحة١٦٦

[٢١] جبران- الأرواح المتمردة- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١٤١

هيكلك ومصلياً في كنيستك، فأنت وأنا ابنا دين واحد هو الروح [٢٢] وهو معنى قول (آمنة العلوية) في نص (إرم ذات العماد): (قل لا إله إلا الله ولا شيء إلا الله وكن مسيحياً)[٢٣]

ولا شكّ أن فكرة (وحدة الأديان) هذه، قد قال بها كثير من الفلاسفة والمتصوّفة الذين تأثر بهم جبران، كما تأثّر بعدد من المفكرين والشعراء الذين سبقوه في نفيهم لألوهيّة المسيح، ولاسيّما الشاعر الانكليزي (وليم بليك) في كتابه (الإنجيل الأبدي)، والمفكر الفرنسي (أرنست رينان) الذي علّل معجزات المسيح في كتابه عن (حياة يسوع) بالمهارات التي تعلّمها من كهنة الهند وبلاد مابين النهرين.

إلا أنه لا بدّ من الإشارة إلى أن تلك الأفكار والتصوّرات لم تكن طارئة على جبران، بل هي من صميم رؤيته الفكرية التي ما برح يطرحها ويعمّقها في كتاباته جميعها منذ كتابه الأول، مما يمنحها أصالة جبرانية حقيقيّة، لاسيّما في صياغتها الفنيّة الشعريّة، التي تمثّل الخصوصبّة الإبداعية الجبرانية.

فجبران شاعر في المقام الأول، وكتاب (يسوع ابن الانسان) حافل بالنصوص ذات الطبيعة الشعرية الخالصة. مثل هذا النص الذي تخاطب فيه (فومية رئيسة كاهنات صيدا) رفيقاتها الكاهنات:

(إحملن أعوادكنّ لأغني،اضربن على الأوتار الفضيّة والذهبية، فاني أريد أن أترنّم بذكرى الرجل الشجاع الذي قتل وحش الوادي ثم جلس ينظر إلى ما قتل بعين الشفقة.

احملن أعوادكن لنغني معاً للسنديانة الرفيعة على الأعالي.

لنترنّم بذكرى الرجل الذي يلمس قلبه الماء وتحيط يده بالأوقيانوس.

الذي قبّل شفتيّ الموت الشاحبتين، لكنه يرتجف الآن أمام فم الحياة.)

---

[٢٢] جبران- دمعة وابتسامة- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٢٠١

[٢٣] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١٥١

ومثل نص (يوناثان بين زنابق المياه) ، الذي يفيض بالرقة والعذوبة مثل أية أغنية حب صافية:

(أي زهر غير عرائس النيل يعرف المياه والشمس؟

وأي قلب غير قلبها سيعرف الأرض والسماء؟

تأمّل يا حبيبي هذه الزهرة العائمة بين العلوّ والعمق كما نسبح أنت وأنا بين المحبة التي كانت منذ الأزل وستظل إلى منتهى الدهور.

حرّك مجذافك يا حبيبي لأضرب على أوتار قيثارتي. لنتبع الصفصاف ولا نهمل زنابق المياه.

جميل أن نعرف شباب الحياة أيها الحبيب

جميل أن نعرف أفراحه المترنمة

أود لو ان مجاذيفك تظل أبداً في يدك، وأنا تظل لي قيثارتي ذات الأوتار،

حيث تضحك عرائس النيل في الشمس ويغتسل الصفصاف في المياه، ويرافق صوته حركات أوتاري.)

ومثل هذه المرثاة التي تنشدها امرأة من جارات مريم:

(إلى أين يا ربيعي، إلى أين؟

وإلى أي فضاء آخر يتصاعد عبيرك؟

وفي أي حقل آخر ستمشي؟

وإلى أية سماء سترفع رأسك لتتكلّم بما في قلبك؟

ستقفر هذه الأودية، ولن يكون لنا غير الحقول الجرداء القفراء.

إن جميع الأشياء الخضراء ستحترق في الشمس، ولن تنتج بساتيننا سوى التفّاح الحامض، وكرومنا غير العنب المرّ.

سنعطش لخمرتك، وستحنّ مشامّنا لعطرك.

إلى أين يا زهرة ربيعنا الأول، إلى أين؟)

ومثل هذه المرثاة التي تقطر ألماً وتفجعاً، والتي تنشدها امرأة من جبيل:

إبكين معي يا بنات عشتروت. ويا كل محبّي تموز

لأن حبيبي قد أفلت مني

ذلك الذي تكلّم كما تتكلّم الأنهار.

ذلك الذي كان صوته و زمّارته توأمين،

ذلك الذي كان فمه ألماً ملتهباً فتحوّل إلى عذوبة لذيذة،

ذلك الذي كانت المرارة تتحوّل على شفتيه إلى شهد العسل.

إبكين معي يا بنات عشتروت، ويا كل محبي تموز.

إبكين معي حول نعشه كما تبكي النجوم،

وكما تتساقط أوراق القمر على جسده الجريح.

بلّلن بدموعكنّ أغطية فراشي الحريرية. حيث استراح حبيبي مرة في حلمي ثم ابتعد عني في يقظتي

استحلفكنّ يا بنات عشتروت. ويا كل محبي تموز.

اسندن صدوركن وابكين وعزيني.

لأن يسوع الناصري قد مات.

وفي الحقيقة، يكفي أن نتأمل اللغة الفنيّة العالية، التي كتب بها جبران نصوص كتابه، ونسبح في الفضاء التصويري المبدع الذي يلفّها، ونشرع أبواب قلوبنا أمام النفحات الروحيّة التي تفيض منها، لنتأكد أن الإنجاز الجبراني هو إنجاز شعري إبداعي قبل أي شيء آخر.

جبران وسؤال الألوهيّة

قبل وفاة جبران ببضعة أيام، صدر له كتاب صغير بعنوان (آلهة الأرض). وبالرغم من أهميّة هذا الكتاب في فهم الصورة الكاملة لمسيرة جبران الفنيّة والفكرية، فإن الدارسين قلّما أولوه العناية اللازمة. فلم ينل ما يستحقه من الشهرة، أسوة بكتبه الأخرى كالنبي ويسوع ابن الإنسان.

والكتاب عبارة عن حواريّة شعرية تدور بين ثلاث شخصيّات. وبذلك يكون جبران قد أضاف جنساً أدبياً جديداً إلى قائمة الأجناس التي جرّب الكتابة فيها. فقد سبق له أن كتب القصيدة الموزونة والقصيدة المنثورة والرواية والقصة القصيرة والمقالة والخاطرة والحكمة الموجزة والنص المسرحي، وها هو ذا في هذا الكتاب يكتب الحواريّة الشعرية أيضاً. مما يسمح بالقول إن جبران قد جرّب جميع أجناس الكتابة الأدبية المعروفة. ومردّ ذلك ،في نظري، يعود إلى قلق المبدع الذي يشعر بقصور أشكال الكتابة المختلفة عن التعبير عن غنى المحتوى الفكري و الوجداني لنفسه الجياشة بالرؤى والأحاسيس والمواقف.

ويطلق جبران على أبطال حوريته تسمية (آلهة الأرض). وهي تسمية حاسمة تفرّق بينهم وبين (اله السماء). وفي الحقيقية فانه لا يمكن فهم ما يرمي إليه جبران في هذا العمل، إلا في سياق المنحى العام للفكر الجبراني، الذي يقوم أساساً على مفاهيم (وحدة الوجود) و(الذات العظمى) و(الإنسان الكامل).

فبحسب مفهوم وحدة الوجود، يكون الله والإنسان والوجود وحدة واحدة. ففي كل إنسان (بضعة من الذات الإلهية)، وفي باطن الإنسان يوجد الوجود بكل ما فيه من محسوس ومعقول، كما أن كل ما في باطن الإنسان موجود في الوجود، فالإنسان هو كل شيء، ولا شيء إلا الله. وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها، أو بين أعلاها وأخفضها أو بين أصغرها وأعظمها.

ففي قطرة الماء الواحدة جميع أسرار البحار، وفي ذرّة واحدة جميع عناصر الأرض، وفي حركة واحدة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة [1]

ويسير الإنسان نحو الكمال عندما يشعر بوحدته مع الوجود، وعندما يختبر جميع المواقف والحالات الإنسانية المختلفة (فإذا استطاع الإنسان أن يختبر ويعلم جميع هذه الأمور يصل إلى الكمال ويصير ظلاً من ظلال الله)[2]

والإنسان الكامل هو من يسعى إلى بلوغ (ذاته العظمى). فذات الإنسان مركّبة من ذات مقتبسة، هي الذات الخارجية التي تقتبسها النفس لتتجسّد فيها، وذات معنوية خفية، هي الجوهر الأصل المترفّع عن الشرائع الدنيوية. وتزداد (ذات الإنسان الفضلى) كبراً كلما ارتقت من حال إلى حال. ففي كل دورة حياتية تكتسب المزيد من المعرفة الجامحة القديرة التي تجعلها تتحرر من قيود اللحم والعظم، وتنبثق محلقة في عالم اللا حدود حتى ترتسم على أديم السماء.[3]

و يشبّه جبران ذات الإنسان بالجدول الصغير، الذي يدور دورات متعددة، تمثل الحيوات المتعاقبة، وفي كل دورة يحمل المزيد من الخبرات، ويكتسب الجديد من المعارف، ويكتشف ما بقي خافياً من الأسرار، وتصفو مياهه وتشفّ ليصبح قادراً على النفاذ إلى جوهر الوجود ،ومن ثم يغدو مؤهلاً للعودة إلى الالتحام بالبحر العظيم

---

[1] جبران –البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة١٥٠

[2] جبران- المرجع السابق- صفحة٩٧

[3] جبران- السابق- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٣- صفحة٧٥

، الذي يمثل الذات الكونية الأزلية الخالدة، حيث تجد الذات الإنسانية سلامها الشامل وحريتها الحقيقية.[٤]

وقد عرفنا في كتب جبران، شخصيات استطاعت بلوغ مرحلة (الإنسان الكامل) ولم يعد يفصلها عن الالتحام بالذات الشاملة الخالدة سوى خطوة واحدة. وفي هذه المرحلة يكون الإنسان قد صار (نبيّاً)، كما هي حال (آمنة العلوية) في نص (إرم ذات العماد)، و(المصطفى) في كتاب (النبي)، و(يسوع ابن الإنسان) في الكتاب الموسوم باسمه. وهذه الحال هي التي يعبّر عنها جبران على لسان المصطفى في كتاب النبي حين يقول: (وأنت أيها البحر الشاسع، أيتها الأم الغافية، الحالمة. أنت وحدك السلام والحرية للنهر والجدول. سيدور هذا الجدول دورة بعد. سيهمس همسة أخيرة في أذن هذه الغابة, ومن بعدها آتيك قطرة لا تحدّ إلى محيط لا يحدّ)[٥]

وهكذا، فعندما تجتاز ذات الإنسان دورتها الحياتية الأخيرة، وتحقق ذاتها العظمى التي ستلتحم بالذات الشاملة الخالدة، يكون الإنسان قد صار (إلهاً). وهذه هي غاية الوجود البشري في هذه الحياة الفانية على الأرض. ومن هنا جاءت التسمية التي أطلقها جبران على أبطال حوريته الشعرية هذه. فهم (آلهة الأرض) لأنهم أفراد من البشر بلغوا مرحلة (الإنسان الكامل) وتخطوا مرحلة (النبوّة)، وصاروا (آلهة) بالتحامهم بالذات الإلهية.

وكما نرى، فإن هذا التفسير يبدو منطقيّاً تماماً، ومتماسكاً بقوّة، ومنسجماً مع معطيات التفكير الإبداعي الجبراني، لاسيّما إذا قرأنا كتب جبران على أنها سلسلة متواصلة من الأسئلة الوجودية، التي تفضي محاولات الإجابة عليها إلى أسئلة جديدة، ما كان يمكن لها أن تطرح من قبل.

ففي خاتمة كل من كتابي (النبي) و(يسوع ابن الإنسان) نجد (المصطفى) و(يسوع) وقد أكملا دورنهما الحياتية الأخيرة والتحقا بالذات الشاملة الخالدة،

---

[٤] جبران- النبي- مؤسسة علاء الدين- دمشق٢٠٠٣- صفحة٨١

[٥] المرجع السابق- صفحة٨١

وصارا (إلهين) من آلهة الأرض. ووفق الرؤيا الجبرانية فإن أي إنسان يستطيع أن يحذو حذوهما ليصير (إلهاً) أيضاً. بل لا بد لكل إنسان من أن يفعل مثلهما، وهكذا، فإن جميع الناس سيصبحون (آلهة) في المآل الأخير.

وقد كان بإمكان جبران أن يطمئنَّ إلى هذه النتيجة، ويعتبرها خاتمة سعيدة لفلسفته في الحياة والوجود. إلا أن روح الشاعر التي تسكنه، والتي تمور بالقلق، وتأبى الاستكانة إلى أي يقين، مثلها مثل روح أي شاعر أو مبدع حقيقي، جعلته يطرح على نفسه هذا السؤال الوجودي الخطير: وماذا بعد أن يصبح الناس (آلهة)؟ هل سيصبحون جميعاً نسخاً متطابقة تفقد أية صفات أو خصائص تميّزها ؟. وهل سينتهي الصراع فيما بينها، ويغرق الكون في سكون شامل، أي في موت شامل، باعتبار أن الحركة هي أساس الحياة في الفكر الجبراني؟

هذا هو السؤال الذي أقام عليه جبران حواريته (آلهة الأرض). وعلى هذا الأساس يمكن لنا أن نرفض ما قالته السيدة (يونغ) في كتابها (هذا الرجل من لبنان) من أن جبران قد أنهى كتابة ثلثي كتاب (آلهة الأرض) ما بين عامي ١٩١٤و١٩١٥, وأن نرفض أيضاً ما ذهب إليه الشاعر الدكتور (خليل حاوي) في كتابه عن جبران من أنه قد كتبه (في أثناء مرحلة من حياته اجتاز فيها فترة من الانقسام الداخلي والتوتر قبل بروز المحبة عنده مبدأ موحداً. و تلك هي مرحلة الإله المجنون والمجنون والشيخ والشاب في المواكب. وقد اجتازها في ١٩١٨) [٦]. بينما يعتقد (ميخائيل نعيمة) أن جبران لم يباشر به إلا بعد إتمامه (يسوع ابن الانسان) . وهو ما نوافق نعيمة عليه، لأن ذلك ينسجم مع تفسيرنا لتسمية (آلهة الأرض)، ومع رؤيتنا للكتاب على أنه محاولة من جبران للإجابة على سؤال رئيس ما كان له أن يطرحه قبل كتابته لكتابي (النبي) و(يسوع ابن الانسان).

---

[٦] خليل حاوي- جبران خليل جبران :إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره- تعريب سعيد فارس باز- دار العلم للملايين- بيروت- ١٩٨٢- صفحة٢٦١

فمنذ بداية الكتاب، يحدّد جبران الزمن الذي تدور فيه هذه الحواريّة بثلاث إشارات هي:

١- حلول ليلة العصر الثاني عشر

٢- ابتلاع الصمت، الذي هو مدّ بحر الليل، لجميع التلال.

٣- ظهور الآلهة الثلاثة، المولودين في الأرض، وأسياد الحياة.

ولا يخفى ما تتضمّنه الإشارة الأولى من دلالة على اكتمال دورة الحياة، وذلك لأن الرقم (الثاني عشر) هو رمز الكمال. أما الإشارة الثانية فتدلّ على احتواء الذات الكليّة الخالدة لجميع الموجودات. فالصمت الذي ابتلع جميع التلال هو مدّ بحر الليل. وقد رأينا كيف كان جبران يستخدم البحر دائماً للتعبير عن الذات الخالدة (كما هو الحال في المقبوس الذي سقناه قبل قليل من كتاب النبي) . أما الليل فإن جبران يعطيه الدلالة نفسها كما يتضح لنا من مراجعة الأوصاف التي يسبغها عليه في نص (الليل والمجنون) من كتاب (المجنون) . فالليل صامت وعميق، وفي قلب وحدته تتكئ آلهة تتمخّض بمولود علوي تأتلف بكيانه الجنة والجحيم. وهو آبد جبار، يمتطي العاصفة جواداً ويمتشق البرق حساماً. وهو قدير عظيم بنى عرشه على آكام الآلهة الساقطة وجعل الأيام تمرّ أمامه صاغرة تقبّل أهداب ثوبه من غير أن تجرؤ على التطلع إلى وجهه. وهو الذي يكشف مكنونات اللانهاية [٧]

أما الإشارة الثالثة فتؤكد التفسير الذي قلنا به لتسمية (آلهة الأرض)، فهم أفراد من البشر، مولودون في الأرض. وتحدد هذه الإشارة أيضاً زمن الحواريّة بالزمن الذي أكمل فيه هؤلاء الأفراد دورات حياتهم والتحقوا بالذات الخالدة الشاملة، وصاروا آلهة، وأسياداً للحياة.

---

[٧] جبران- المجنون- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٨٤

ولكنَّ المفارقة الكبرى تتجلى في أن هؤلاء الأفراد، بالرغم من بلوغهم مرحلة الألوهيّة، لم يستطيعوا التخلي عن الصفات والخصائص الشخصيّة التي تسبغ على كل منهم فرادته وتميّزه ورؤيته الخاصة التي تختلف عن الآخرين.

فما أن ينطق الإله الأول بعباراته الأولى، حتى يكشف عن تبرمه بالوجود، ويأسه من كل ما هو كائن، ورغبته في أن ينتهي كل شيء، فيزول مع الشمس الزائلة، ويحترق ويمضي من ذاكرة الزمان إلى فراغ الأزمان!. ذلك أن كل ما فعله فارغ وباطل، بما فيه ذلك الأشكال الطينيّة التي سقطت من بين أصابعه لتصبح بشراً. فهو لا يرى في الإنسان سوى عذاباته وآلامه وصراخه وأنفاسه الملتهبة ودموعه وعرقه وتحسّراته. وما ذلك إلا لأن هذه الصورة القاتمة هي التي بقيت في ذاكرته من أدواره السابقة المنقضية في ضباب الحياة. فتلك الأدوار هي أمسه الذي ولدت منه ألوهيته، فجاءت مقيّدة بذكرى البؤس والألم. وهذا هو السبب الذي جعله يقرّر ألا يكرّر تلك المأساة مع البشر الذين لن يمنحهم فرصة اجتياز أدوار حياتهم لبلوغ الألوهية الخالدة، بل سيجعل منهم ظلالاً زائلة، فيسمو بذلك على ما يموت منه في الأرض، ويحرّر ذاته من الارتباط بعبادة الإنسان، وينقطع إلى محبة ذاته التي لا حدّ لها ولا قياس.

ولكنه سرعان ما يضيق ذرعاً بنفسه ذاتها. نفسه التي لا رفيق لها، والتي ،في مجاعتها، تصطاد ذاتها. فقد أدرك أن محبة ذاته ليست سوى دائرة محترقة تمنطقه بلهيبها. فبالرغم من أنه طرح عن قلبه النفاية الزائلة من الأرض والانسان، إلا أنه ما زال يسمو إلى ذلك المتسامي فوق ما تصل إليه قوته. وما ذلك المتسامي سوى الإله الأعلى الذي يملأ فراغ الإنسان والآلهة. فإله الأرض ليس بشراً، ولكنه أيضاً ليس الإله العليّ المكتفي بذاته. فلقد قضي عليه أن ينفخ بالبوق ، ولكن الروح النافخة والموسيقى الخارجة من بوقه ليست منه، بل تأتي من فوق، لذلك فهو يثور على هذا الواقع، ويرغب في أن يستنزف ما به حتى يصير فارغاً.

ولكن الإله الثاني يرفض التوجّه العدمي الذي يبديه الإله الأول، ويؤكد أن عروش الآلهة مبنية على رماد أجيالها السابقة عندما كانت بشراً تجتاز دورات حياتها

المتعاقبة قبل أن تلتحق بالذات الشاملة. ويرى أنه من اللائق بالآلهة أن يحكموا الإنسان إلى منتهى الزمان. فالإنسان هو الكرمة التي غرستها الآلهة، ومن أجلها فلحت الأرض في الضباب الأرجواني للفجر الأول. وعندما ينضج عنب هذه الكرمة، فإن على شفاه الآلهة المقدسة أن تمتصّ نسمته الهائمة لتعيدها إلى أصلها في الذات الشاملة الخالدة، ذات الألوهية. ذلك أن كل ما هو بشري لا قيمة له إذا ظلّ بشرياً ولم يصبح خبزاً للآلهة ترفعه إلى أفواهها ليصير جزءاً منها. لقد أوجدت الآلهة الإنسان من الزواج المقدس الذي عقدته بين البحر وبين الشمس في مدّ ظهيرة العصر السابع . وبالرغم من ضعفه وسقمه، ما برح يحمل شارة والديه، فهو المزمار الذي تسكب الآلهة صوتها من قلبه الفارغ إلى العالم الصامت. وهو الذي يذيع إرادتها ويعلن سيادتها. وبه تطلب الآلهة علامة لما بها، فهو ابن قلبها، وهو صورتها ومثالها. ولا كمال لذوات الآلهة إلا به.

وبالرغم من أن الحوارية تبدأ بين الإلهين الأول والثاني، حول غاية الألوهية، وعلاقتها بالإنسان، والمصير الذي يؤول إليه من استطاع بلوغ ذاته العظمى وتحقيق ألوهيته. فإن الإله الثالث يحاول أن يقطع حوارهما طالباً منهما الإصغاء إلى صوت الحب الذي يتجلى في نشيد شاب يعبّر عن مكنونات قلبه في الوادي، وتأمل راقصة حسناء في غابة الريحان، وقد سكرت قدماها بخمرة الإنشاد. فالحب في نظره هو الحقيقة الكبرى، وهو مجد الآلهة كما هو مجد الإنسان. ولكن الإلهين الآخرين مشغولان عن هذا المجد بخصامهما الذي لا يعكس سوى أنانيتهما وتعبهما من أثقال ذاتهما، وعدم قدرتهما على تجاوز صوت القيثارة القديمة التي تعود إلى أدوار حياتهما البشرية قبل أن يصيرا إلهين. وإذا كانت الغاية من الحوار والخصام هي المعرفة، فأفّ من الألم الذي تجلبه المعرفة! فجيوش الأفكار جميعها لا تقدر أن تصنع شيئاً حيث تجتمع المحبة بجيوشها الجرارة. ولذلك يخاطب الإله الثالث أخويه قائلاً: نحن بالحقيقة كل ما وراء العالم وكل ما فوقه. ولكن المحبّة أبعد من أن تصل إليها أسئلتنا. وأسمى من أن تبلغ إليها أنشودتنا.

وهكذا، فإن جبران لا يرى في بلوغ الإنسان لمرحلة الألوهية نهاية المطاف. فالبشر لن يصبحوا متشابهين ومتوافقين حتى لو صاروا آلهة. بل إن الفروق التي تمنح الملامح الخاصة ستبقى، وستبقى لكل فرد شخصيته المتميّزة، التي تختلف عن سواها بحسب التجارب والمعارف والخبرات التي تم اكتسابها خلال دورات الحياة البشرية على الأرض. ولذلك سيكون لكل إله منظوره الشخصي ورؤيته المتفردة. فالإله الأول لا يدرك من الأجساد التي خلّفتها الذوات العظمى على الأرض سوى رائحة الميتوتة التي تزعج حواسه كما يزعجها الهواء الفاسد في الهاوية. أما الإله الثاني فيرى فيها العبير الملتهب للحياة المثمرة.ولا شك أن هذين المنظورين يعكسان موقفين متناقضين من الوجود والإنسان. يفضي الموقف الأول إلى الشعور بالخواء واليأس ولا جدوى الوجود، بل ولا جدوى الألوهية ذاتها. بينما يجعل الموقف الثاني من الإله متسلطاً على البشر ومتحكّماً بمصيرهم و متلذذاً بحكمهم إلى منتهى الزمان. أما موقف الإله الثالث فيختلف تماماً عن الموقفين السابقين كليهما، لأنه يبدو منصرفاً عن الانشغال بأمور الألوهية، ومنجذباً إلى مظاهر الجمال وسحر المحبة التي تنضح من قلبين بشريين على سطح الأرض.

ولا شكّ أن هذا الاختلاف بين طبائع الآلهة ورؤاها ومواقفها سيفتح المجال واسعاً للحوار والجدال، بل وللصراع فيما بينها، مما يمنح الوجود غناه، ويتيح له أن يبقى مسرحاً للحركة الدائمة. فالوجود حركة دائمة كما كان يقول الشاعر (وليم بليك) الذي كان جبران شديد الإعجاب والتأثر به.

ومما هو واضح الدلالة أيضاً، أن جبران لا يقدّم الآلهة في هذه الحوارية كشخصيات ناجزه مكتملة وثابتة. بل هي قابلة للتطور والتغيّر، كما نرى في نهاية الحواريّة. إذ يتخلى الإله الأول عن رؤيته العدميّة ويبدي استعداده للسير على الطريق التي تمتد إلى فجر آخر. كما يتسامى الإله الثاني على الشكوك ويؤكد أن الإنسان إله يرتفع إلى ألوهيته، وما الخالد والمائت سوى نهرين توأمين ينابيان البحر بغير انقطاع. وما سبب هذا التحوّل والتطور سوى انتصار المحبّة التي بشّر بها الإله الثالث. فالمحبّة هي الباقية، ولن تمحى آثار أصابعها لأن الكور المقدّس متأجج

بالنار، وكل شعلة تصعد منه هي شمس محترقة. والمحبة ، بالرغم من ضعفها البشري، هي وحدها القادرة على قيادتنا إلى اليوم المقبل. ذلك اليوم الذي لم تصل إليه حتى عيون الآلهة، ولكن المحبة قد وصلت إلى قدس أقداسه بقلبها الأعظم.

وهكذا ، تبقى المحبة جوهر الجواب الجبراني، ليس على الأسئلة البشرية فحسب، بل حتى على أسئلة الألوهية. وهي المحبة نفسها التي شكلت عماد رؤيا جبران في كتبه جميعها، ولاسيما في قصيدته الطويلة (المواكب)، وفي (النبي) و(السابق) و(يسوع ابن الإنسان) . وإن كانت قد اتخذت شكلاً أكثر تشخيصاً في هذه الحوارية. فالإله الثالث يتحدّث عن هوى الرجل والمرأة الذين يذوبان وجداً وهياماً. هوى الرجولة وقد تحرّرت من عناء الأرض، والأنوثة الحارة ذات اللهيب المقدس . فالمحبة واحدة لا تتجزأ.

وما الحب الجسدي بين الرجل والمرأة سوى مظهر للحب الروحي الذي يربطهما، والذي هو بدوره أحد تجليات المحبة الكونية التي تشمل أشياء الوجود جميعها. فالمحبة روحنا ومعلمنا في كل حال، كما يقول جبران على لسان الإله الثالث، وهي ليست بالشهوة الزائدة في الجسد، ولا هي فتات الرغبة المتساقطة من مصارعة الرغبة للذات، ولا هي بالجسد الحامل سلاحه على الروح. إذ لا تناقض بين الروح والجسد في إطار وحدة الوجود. فما الجسد سوى جزء من الروح كما كان يقول (وليم بليك)، الذي كان يدافع أيضاً عن الحب الجسدي، ويعتبر أن الامتثال إلى رغبات الجسد هو امتثال للإرادة الإلهية المغروسة فينا.

وفي الحقيقة، فإن المقاطع التي وردت على لسان الإله الثالث في هذه الحوارية، يمكن جمعها معاً لتشكل قصيدة متكاملة ، ربما كانت من أجمل وأعذب ما كتب جبران في هوى الرجل والمرأة. هذا الهوى الذي تمحى فيه كل أشياء الوجود ليبقى وحده ممثلاً للحقيقة الخالدة.

حديقة النبي
بين جبران ويونغ

عندما أصدر جبران كتابه (النبي) عام١٩٢٣ ، شعر أنه أودع فيه أقصى ما يمكن له أن يعبّر عنه، من خلجات نفسه وتطلّعات روحه، وأصداء تجاربه ، وعصارة فكره، وخلاصة رؤيته للإنسان والحياة والوجود. إلى درجة جعلته يقول لصديقته (ماري هاسكل) في إحدى رسائله إليها إنه صرف سني حياته السبع والثلاثين جميعها ليضع ذلك الكتاب. ويقول إن كيانه كله متضمّن الآن في (النبي) وان هذا سيكون حياته إلى أن ينتهي [١]وقد أكدّت ماري هاسكل بدورها الاهتمام الكبير الذي كان جبران يوليه لكتاب (النبي) فقالت: (هذا هو الكتاب الذي يقصده عندما يقول:كتابي)[٢]

ومع ذلك، فإن جبران على ما يبدو، لم يكن يتوقّع مثل هذا النجاح الهائل الذي حقّقه الكتاب فور صدوره. الأمر الذي يمكن لنا أن نقف عليه في رسالته التي وجّهها إلى الأرشمندريت أنطونيوس بشير وقال فيها : (وأما رأي القوم في الكتيّب من

---

[١]توفيق صايغ- أضواء جديدة على جبران- دار رياض الريس- الطبعة الثانية- لندن- ١٩٩٩- صفحة٢٨٦

[٢]المرجع السابق- صفحة٢٨٥

وودرو ولسون إلى أكبر شاعر انكليزي، إلى أشهر كاتب فرنسي، إلى غاندي الهندي، إلى العامل البسيط، إلى الزوجة والأم، فمما لم أنتظره أو أتخيّله قط)[٣]

ولا شكّ أن هذا النجاح قد ترك أكبر الأثر في نفس جبران، ودفعه إلى وضع مخطط لكتابين يكمل بهما مشروعه. ففي رسالة مؤرّخة عام ١٩٢٣، يطلع صديقته (ماري هاسكل) على الهيكل العظمي لكل من كتابي (حديقة النبي) و(موت النبي) ، فيقول لها: (تعرفين أن النبي ذهب إلى جزيرته- وهناك يتوّجه إلى بيت أمه- ويصرف جزءاً كبيراً من الوقت في حديقة أمه. ويجيئه تلاميذه التسعة من حين لآخر ليتحدثوا إليه في الحديقة. وتدور أحاديثه لهم على كيف أن الأشياء الصغيرة والأشياء الكبيرة مترابطة معاً، وعلى صلة الإنسان بالأشياء الأخرى في الكون ومشاركته فعليّاً فيها. ويحدّثهم عن قطرة الندى والمحيط، وعن الشمس والحباحب، و عن الهواء وطرق الفضاء، وعن الفصول وعن النهار والليل، وعن النور والظلام..إن (هذا الكتاب) يتناول علاقة الإنسان بالكون، كما تناول (النبي) علاقته بأخيه الإنسان... وفي الكتاب الثالث يعود النبي من جزيرته، وتأتيه جماعات متنوعة فيتحدث إليها عن الهواء فوق الأرض وتحت الغيوم والأمس والغد والفصول الأربعة والنمو والولادة والنور والظلام مرة أخرى، وسقوط الثلج، وعن النار والدخان. ويُلقى بالنبي في السجن. وعندما يطلق سراحه من جديد يذهب إلى الساحة العامة، ويرجمونه) [٤]

إلا أن للنجاح تأثيراً آخر أيضاً، لاسيّما على كاتب في مثل حساسيّة جبران ورهافته. وقد تجلى هذا التأثير في تردّده في إنجاز الكتاب الثاني ، وهو (حديقة النبي)، بسبب قلقه المستمر وخوفه من ألا يكون في مستوى الكتاب الأول، أو ألا يحقق ما تحقق للنبي من شهرة ونجاح. لذلك بقي هذا الكتاب (في طريقه إلى

---

[٣] أنطونيوس بشير- مقدمة كتاب النبي الذي نقله إلى العربية- المطبعة العصرية- القاهرة- الطبعة الثانية- سنة١٩٣٤- صفحة(٢٩)

[٤] توفيق صايغ- مرجع سبق ذكره- صفحة٢٨٧

الظهور) كما كان يقول جبران دائماً [٥] إلا أنه لم يظهر أبداً في حياته، إذ وافته المنية في العاشر من نيسان١٩٣١.

وفي كتابها الذي وضعته عن سيرة جبران بعنوان: (هذا الرجل من لبنان)، قالت السيّدة (باربارة يونغ) وهي الشاعرة الأمريكية التي بقيت سكرتيرته الخاصة حتى وفاته، إن القطع المختلفة التي كتبها جبران لتكون فصولاً في كتاب (حديقة النبي)، كانت ناجزة، لكنها ونظراً لأن جبران لم يضع أي تصميم ينتظمها جميعاً، ولأنها كانت تفتقد إلى مجرى القصة، اتخذت على عاتقها، بكثير من التردّد، مهمة سدّ ما نقص) [٦]وهكذا قامت يونغ بنشر كتاب (حديقة النبي) في عام١٩٣٣، أي بعد سنتين من وفاة جبران.

غير أن الأسئلة التي بقيت مطروحةً على بساط البحث، منذ نشر الكتاب إلى اليوم، هي: أين تدخّلت السيدة يونغ؟ وكيف تدخلت؟ و كيف كان ترتيب فصول الكتاب قبل أن تضع تصميمها التي اعتقدت أنه سينتظمها؟ وألا يعكس ذلك رؤيتها الشخصيّة أكثر مما يعكس ما أراده جبران فعلاً؟ ثمّ ما هو النقص الذي قامت بسدّه، وهل اكتفت باختيار النصوص التي استخدمتها لهذا الغرض من كتابات جبران السابقة، أم أنها كتبت بقلمها ما اعتقدت أنه سيسدّ هذا النقص؟

لاشكّ أن هذه الأسئلة ستبقى دون أجوبة حاسمة، لأن السيّدة يونغ لم تشر إلى أي شيء يخصّ ذلك في كتاب (حديقة النبي) حين أصدرته. والكلام السابق الذي أوردناه قبل قليل، والذي تعترف فيه بتدخّلها في الكتاب،دون أن تقدّم تفاصيل ذلك، قالته في كتابها عن سيرة جبران (هذا الرجل من لبنان) وليس في تقديم الكتاب نفسه، كما أسلفنا.

---

[٥] خليل حاوي- جبران خليل جبران- إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره- دار العلم للملايين- بيروت١٩٨٢- صفحة٢٦٣.

[٦] المرجع السابق- صفحة٢٦٣

ومع ذلك، فإن القراءة المتمعنة يمكن لها أن تتيح للباحث الوصول إلى عدد من النتائج الهامة في هذا الصدد. وعلى رأس هذه النتائج ملاحظة أن بربارة يونغ قد ضمّنت الكتاب نصّين على الأقل، من نصوص جبران التي تعود إلى ما قبل مرحلة كتابته لحديقة النبي، وهما نصا (الويلات التسع) و(نفسي مثقلة بأثمارها).

أما النص الأول (الويلات التسع) فهو خطبة كتبها جبران قبل الحرب العالمية الأولى بسنة أو سنتين، كما يقول الدكتور جميل جبر[٧] وكان يهدف من ورائها إلى تبصير أهل وطنه (لبنان) بأسباب تخلفهم، وتحريضهم على تجاوز هذه الأسباب ليتمكّنوا من النهوض والتقدّم. وكانت هذه الخطبة معروفة في لبنان، ويتم الاستشهاد بها والاقتباس منها قبل صدور (حديقة النبي) بزمن طويل. وقد حشرتها السيدة يونغ في الفصل الثالث من الكتاب، لتجعلها جواب النبي على ما طلبه منه أحد تلاميذه ويدعى (حافظ) حين قال: (حدثنا يا معلّم عن مدينة (اورفليس) وعن تلك الأرض التي أقمت فيها تلك السنوات الاثنتي عشرة). ولا ريب في أن القارئ الذي عرف مدينة أورفليس في كتاب (النبي)، ووقف على أحوال أهلها، سيشعر أن هذه الخطبة لا تناسب الموضع الذي أقحمت فيه، وإن السيدة يونغ لم تكن موفقة في اختيارها وإضافتها إلى الكتاب.

أما النص الثاني (نفسي مثقلة بأثمارها) فقد كتبه ونشره جبران قبل عشر سنوات على الأقل من صدور (حديقة النبي)، بدليل أن صاحب (مكتبة العرب) في مصر كان قد اختاره بين ما اختار من كتابات جبران التي ضمّها في كتاب (البدائع والطرائف) الذي أصدره باللغة العربية عام ١٩٢٣[٨]

وقد عَمَدَت السيدة يونغ إلى ترجمة النص إلى اللغة الانكليزية، وإضافته كاملاً إلى كتاب حديقة النبي، مؤلفة منه الفصل الرابع عشر، الذي بدأ بتوجّه النبي إلى المقبرة التي ترقد فيها والدته، وحين أطلّ طيف نور عظيم على السماء

---

[٧] جميل جبر- مي وجبران- بيروت١٩٥٠- صفحة٣٢.

[٨] جبران- البدائع والطرائف- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٢- صفحة٦٠

، صاح المصطفى، من قرارة الوحدة التي تلفّ روحه، وقال: (لقد أثقلت روحي بثمرتها الناضجة..إلى آخر النص). وهنا أيضاً يدرك القارئ بسهولة أن هذا النص ينتمي إلى فضاء آخر غير الفضاء الذي يكتنف حديقة النبي. بل إن الصورة التي يقدّمها للنبي تكاد تتناقض مع صورته في بقية فصول الكتاب.

ففي هذا النص نجد النبي يشكو من أن روحه قد أثقلت بثمارها الناضجة، دون أن يجد صائماً طيّب القلب، كريم النفس، يأتي ويفطر على نتاجها، لذلك يتمنّى لو كان بئراً ناضبة جافة، لأن ذلك أجدى وأخفّ حملاً من أن يكون ينبوع ماء حيّ يمرّ به الناس ولا يشربون. مما يعني أن النبي يعتقد أنه وحده حامل الحكمة ،بينما يبدو الناس غافلين عنها ورافضين لها. وهو ما يتناقض بشكل مباشر مع ما قاله النبي للمرأة في الفصل الخامس حين سألته أن يتحدّث إلى الناس عما اختزنه من حكمة فأجابها: (إذا كنتِ لا تحسبين الناس كلهم حكماء، فلا تناديني بوصفي حكيماً، فأنا ثمرة فجّة، لا أزال عالقاً بالغصن، وحتى الأمس لم أكن سوى برعم تفتّح) . ومن الطريف أن نلاحظ التناقض في الصورة نفسها إذ يصف النبي نفسه بالثمرة الفجّة، في حين يردد في النص المضاف أن روحه مثقلة بثمارها الناضجة. وأعتقد أن صورة الثمرة هي التي ذكّرت باربارة يونغ بهذا النص دون غيره من كتابات جبران. ويمكن لنا أن نخمّن أنها ،في سبيل تهيئة موضع له ،لجأت إلى التدّخل في مسار القصة، فجعلت قلوب تلاميذ النبي التسعة تتحوّل عنه في الفصل الثالث عشر، وصمّت آذانهم حيال كلماته، وانصرفوا عنه، فظلّ المصطفى وحيداً فريداُ. ففي الحقيقة لا يمكن لنا أن نجد أي تبرير فني أو موضوعي لهذا التغيّر المفاجئ في موقف التلاميذ، سوى ما خمنّاه من أن السيدة يونغ افتعلته لتجعل النبي يصيح من قرارة الوحدة التي تلفّ روحه بالنص المذكور.

وفي السياق نفسه أيضاً، يمكن لنا أن نلاحظ أن الفصل الخامس عشر من الكتاب، قد يكون بكامله من وضع بربارة يونغ. إذ يبدأ الفصل بمحاولتها لإعادة القصة إلى مسارها الطبيعي، فتحدثنا أولاً عن النبي الذي أقام وحيداً لمدّة سبعة أيام وسبع ليال ، بعد أن انصرف تلاميذه عنه، إلا أننا سرعان ما نفاجأ بعودتهم إليه

بقيادة (كريمة) فيعود كل شيء على ما يرام. دون أي تبرير فني أو موضوعي أيضاً لهذه العودة. ولا بدّ لنا من ملاحظة مسألة هامة أخرى في هذا الفصل، تتجلى في أن الأفكار التي يتحدّث عنها النبي إلى تلاميذه تبدو بعيدة عن موضوع الكتاب الرئيس. وبذلك فهو يختلف عن بقيّة فصول الكتاب، كما لا ينسجم مع الرسالة التي أرسلها جبران إلى ماري هاسكل، و التي أشرنا إليها سابقاُ ،وحدّد فيها موضوع كتاب (حديقة النبي) بعلاقة الانسان بالكون.

فالفصل بكامله يدور حول السفر إلى الجبل المقدّس، وأهميّة أن تكون الأغنيات قصيرة كي تعيش في قلوب الناس، وضرورة قول الحقيقة الجميلة في كلمات قليلة، والنهي عن قول الحقيقة القبيحة، وصمّ الآذان عن الناقدين الباحثين عن الزلات، وعن التسامح والحبّ والعطاء وتحقيق الذات الرحيبة التي تسع الناس أجمعين.

وهذه الأفكار جميعها لا تعدو كونها تكراراً لما قاله المصطفى في كتاب (النبي).

وليس ذلك فقط، بل إن ما خاطب النبي به كريمة في هذا الفصل، يبدو وكأنه قد استلَّ من خطاب النبي إلى أهل أورفليس في فصل (الوداع) من كتاب (النبي)، فهو يقول لها مثلاً: (أنا ذاهب، غير أني إذا ذهبت ولدي حقيقة لم أقلها بعد، فإن تلك الحقيقة نفسها ستسعى في نشداني وتلملمني، وإذا كانت عناصر جسمي قد تبدّدت في صمت الأبدية، وأعود إليكم ثانية، بحيث أستطيع أن أكلمكم من جديد بصوت يرتفع من قلب ذلك السكون الأبدي)، بينما يقول لأهل أورفليس في فصل الوداع: (إن يكن في ما قلته لكم شيء من الحق فذلك الحقّ سيعلن ذاته بصوت أكثر جلاء من صوتي اليوم، وبكلمات أقرب إلى مداركم.

إنني ذاهب مع الريح، يا أهل أورفليس، ولكن لا لأنحدر إلى فراغ العدم. وهذا النهار، إن لم يكن تحقيقاً لرغباتكم ومحبتي، فليكن عهداً حتى يجيء يوم آخر...إذن فاعلموا أنني سأعود إليكم من صميم السكينة العظمى)[٩] كما أن

---

[٩] جبران- النبي- مؤسسة علاء الدين- دمشق- ٢٠٠٣- صفحة١٥٦

خاتمة هذا الفصل من (حديقة النبي) هي نفسها الخاتمة التي وضعها جبران لفصل الوداع في كتاب (النبي).

فكما بقيت (المطرة) وحدها صامتة تحدّق إلى السفينة حتى توارت في الضباب، بعد أن تفرّق الجمع، وراحت تردّد قول المصطفى: (هنيهة بعد، لمحة استراحة على الريح، وتلدني امرأة أخرى)[١٠] فإن (كريمة) بعد أن سار التسعة في طريقهم (ظلّت واقفة في الليل الزاحف، تشهد كيف أصبح النور والغسق شيئاً واحداً، وراحت تواسي وحدتها ووحشتها بكلماته: (أنا ذاهب، ولكن إذا أنا ذهبت ولديّ حقيقة لم أقلها بعد، فإن تلك الحقيقة نفسها ستسعى في نشداني وتلملمني، وأعود إليكم مرّة ثانية).

وبالإضافة إلى ما سبق، يمكن لنا أن نتوقّف أيضاً عند الفصل التاسع من الكتاب، الذي يبدو بدوره غريباً عن النسيج العام له. ففي هذا الفصل تمجيد للوحدة والابتعاد عن الناس، ودعوة إلى التعالي عليهم وعدم معاشرتهم. إذ يقول النبي لأحد تلاميذه: (لقد حدث لي مرة أن سعيت في عشرة الناس، وجلست معهم إلى الموائد، وشربت معهم كثيراً، ولكن خمرهم لم تصعد إلى رأسي، ولا سرت في جوفي، وإنما هوت فحسب إلى أقدامي، وتخلّت عني حكمتي مغاضبة، وختم على قلبي وأصبحت مغلقاً، ولم يبق سوى قدميّ معهم في دخانهم، ثم لم أسع من بعد قطّ في معاشرة الناس، ولا شربت الخمر معهم على موائدهم..)

ومن الواضح أن هذا الكلام لا يتفق البتة مع تعاليم (المصطفى) في كتابي (النبي) و (حديقة النبي) على السواء. بل إنه لا يتفق أصلاً مع البناء الرئيس للقصة الذي يقوم على سعي النبي إلى لقاء الناس والتحدّث إليهم ومشاركتهم حياتهم وأفكارهم.

عدا عن أن الكلام السابق يتناقض حرفياً مع ما ورد على لسان النبي قبل صفحتين فقط (في الفصل السابع) حين دعا تلاميذه إلى مشاركة الناس طريقهم، وعدم التعالي عليهم فقال: (إن أوسع طريق، يا أصدقائي وإخواني، إنما هو طريق رفاقكم من الناس.. والشمس، شأنها شأنكم، وشأني وشأن كل كائن، تجلس

---

[١٠] المرجع السابق- صفحة١٦٧

مساوية لغيرها في الشرف، إلى مأدبة الأمير الأعظم ذي الباب المفتوح ابداً، والمائدة الممدودة أبداً.)، ولذلك يمكن لنا أن نعتبر الفصل التاسع دخيلاً أيضاً على الكتاب. وأغلب الظنّ أن السيدة يونغ قد كتبته بنفسها، أو اختارته من بين نصوص جبران القديمة غير المنشورة، والتي ربما كانت تعود إلى مرحلة كتابته لنصوص (العواصف).

فروح هذا الفصل تنتمي إلى تلك المرحلة التي كان جبران فيها واقعاً تحت سطوة (نيتشه) وكتابه (هكذا تكلم زارادشت) أكثر بكثير مما تنتمي إلى مرحلته الناضجة التي كتب فيها (النبي) و(يسوع ابن الانسان) و(حديقة النبي).

ولا بدّ لنا، في سياق الحديث عن تدخّل بربارة يونغ في كتاب (حديقة النبي) من الإشارة إلى أن عدداً من الباحثين قد عبّروا عن اعتقادهم بأن ترتيب السيّدة يونغ للقطع التي كتبها جبران من حديقة النبي، كان ترتيباً غير صحيح بجملته، وعلى رأس هؤلاء الباحثين الدكتور الشاعر خليل حاوي، الذي خلص إلى القول أنه كان على السيدة يونغ (ألا تأخذ على عاتقها مهمة إعادة ترتيب الكتاب وفق حبكة نسجتها، بل كان من واجبها أن تقتصر على نشر تلك القطع على حالها. وربما كان لها أن تعلّق عليها قدر ما شاءت، أو تؤلف منها قصة ما، غير أنه كان من الواجب أن ترجئ ذلك إلى ما بعد نشرها في الشكل الذي كانت عليه حين خرجت من بين يدي الكاتب)[١١] وبالطبع فإنه لا يمكن لنا ألا أن نوافق الدكتور حاوي على ما ذهب إليه .

ومهما يكن من أمر، فإن رسالة جبران إلى هاسكل، التي أشرنا إليها، تبيّن لنا أنه أراد في هذا الكتاب أن يبسط رؤيته لعلاقة الإنسان بالكون، وتماهيه مع أشياء الطبيعة، مثلما سبق له أن عرض لعلاقة الإنسان بأخيه الإنسان في كتاب (النبي).

ورؤيته هنا أيضاً لا تخرج عن الإطار العام للفكر الجبراني في مرحلة نضوجه. هذا الفكر الذي يستند أساساً إلى مفهومين رئيسين ينتظمانه، هما (وحدة الوجود)

---

[١١] المرجع السابق- صفحة٢٦٥

و(الذات العظمى)، كما سنرى من خلال هذا التكثيف السريع لما قال به النبي في حديقته:

ففي البدء، لم يكن في الوجود سوى (الذات الخالدة الشاملة) التي يرمز لها جبران في كتبه جميعها بالبحر الأعظم، الذي لم يكن الإنسان سوى موجة من موجاته. ثمّ نسجت الريح (وهي أنفس الحياة) شراعاً من النور، ووهبت الإنسان شكله، فلفظه البحر إلى الأرض، ليردّد كلامه. ولذلك فإن التوق الأعظم للإنسان هو توقه إلى العودة إلى أصله، حيث السلام والحرية الأبدية.

ويرمز جبران للكون بالحديقة. وللحياة بالشجرة التي لسنا نحن سوى أوراقها الخضراء. ومن أهم صفات الحديقة الحكمة والعدالة والجمال. فمن يبتغي الحكمة عليه أن ينشدها في زهرة الأقحوان الأصفر أو في حفنة من الطين الأحمر، أو في غيرها من موجودات الحديقة أو أشياء الطبيعة، لأن الطبيعة لا يمكن إلا أن تكون حكيمة.

وحديقة الكون عادلة تتساوى فيها كل موجوداتها، التي تعيش بعضها على بعض في نعيم الحب وفقاً للشريعة القديمة السرمدية. فالأغراس التي تعيش على الشجرة، تمتصّ حليب الأرض أثناء هدأة الليل الناعمة، والأرض بدورها ترضع ثدي الشمس أثناء حلمها الهادئ، والشمس، شأنها شأن كل كائن، تجلس مساوية لغيرها في الشرف، إلى مأدبة الأمير الأعظم ذي الباب المفتوح أبداً، والمائدة الممدودة أبدا، وهكذا فالقديس والخاطئ هما أخوان توأمان، وجميع الذين نعتبرهم أشراراً ولصوصاً ومحتالين وغشاشين، إنما هم إخوتنا في الفاقة.

أما الجمال، فحيث لا يوجد لا يمكن أن يوجد شيء . وفي حديقة الكون لا وجود للقبح، فما القبح في الحقيقة سوى قشرة الصدأ على عيوننا والوقر في آذاننا، وما نحسبه قبحاً إنما هو ذلك الذي لم نجهد قط في بلوغه، ولم نتلهّف إلى ولوجه حتى نكتشف جماله الدفين.

وفي الحديقة لا يوجد شيء ميت، فجميع الأشياء تحيا وتتألق بضياء النهار وجلال الليل.وليس لحديقة الكون أسوار، ولا تحدّدها أبعاد. فليس ثمّة من بعد سوى ذاك الذي لا تملك الروح أن تقطعه بالخيال. وليس ثمة من زمن، لأن السنين كلها قائمة في (الآن) فالحب يستنفد مقاييس الزمن وترجيعاته.

ويستخدم جبران حديقته ليؤكد مذهبه في وحدة الوجود. فالإنسان هو عبق الله وأريج طيبه. والله هو القلب الذي يحوي قلوبنا جمعاء، في حبّ يحيط بكل حبّ يخالجنا، في روح تغلّف أرواحنا كلها، في صوت ينطوي على أصواتنا جميعها. ونحن الله في الورقة، وفي الزهرة. والإنسان والحجر شيء واحد، ولا فرق بينهما سوى أن قلب الإنسان ينبض على نحو أدق قليلاً، إلا أنه لا ينطوي على هدوء الحجر.

ففي أغوار الروح،وفي أعالي الفضاء لا توجد سوى اغنية واحدة، والحجر والنجم يتردّمان بتلك الأغنية معاً في جوقة متكاملة منسجمة. وإن قطرة الندى تعكس النور لأنها هي والنور شيء واحد، مثلما يعكس البشر الحياة،لأنهم هم والحياة شيء واحد.

وإذا كان جبران قد استقى مفهومه عن (وحدة الوجود) من تراث المتصوّفة العرب وفلاسفة الشرق ومن الحركات التيوزفية ومن وليم (بليك واميرسون) وغيرهم،كما بيّنا في دراساتنا لكتبه السابقة، فإننا في هذا الكتاب، يمكن أن نلمح أثراً لأفلاطون أيضاً في قول جبران:

إن الحياة موجودة قبل أن توجد الكائنات الحيّة. والجمال موجود في الكون قبل أن يتجسّد في الأشياء الجميلة، وكذلك الحقيقة، فهي موجودة منذ الأزل قبل أن يوجد من يسعى إلى التعرف عليها والتفوّه بها.

فذلك يشابه ما قال به أفلاطون في جمهوريته من التفريق بين عالم (المثل) والعالم المادي. ف (المثال) أزلي أبدي وموجود قبل أن تظهر صورته المادية، التي ليست هي في حقيقتها غير ظل لمثالها الكامل.

وربما كان جبران قد اختار الحديقة مسرحاً لهذا الكتاب، ليظهر تماهي الإنسان مع أشياء الكون. فحياة الإنسان لا تختلف عن حياة غيره من موجودات الطبيعة في شيء. ولذلك يعمد جبران إلى معادلة الخصائص البشرية بما يماثلها من حركات عناصر الطبيعة. فانثيال الأفكار هو انثيال للثلوج المندوفة، والأحلام المستيقظة هي غمام يبرعم و يتفتّح في شجرة سماء القلب، وما الأفكار سوى أوراق الشجر التي تذروها رياح القلب على الروابي والحقول. وكما ينتظر الإنسان السلام حتى يحقق ذاته العظمى فيتخذ في سريرته ما لا شكل له شكلاً، فكذلك لا بد للغيم أن يتجمّع ويتراكم حتى تتشكّل أمنيته الدكناء في بلور صغير من شموس وأقمار ونجوم. وعندما يأتي الربيع سيجري سرّ الوجود الإنساني سواقيَ تنشد نهر الحياة في الوادي، كي يلفّ النهر السرّ ويحمله إلى الخضمّ الأكبر، الذي هو الذات الخالدة الشاملة، أصل الوجود وغايته الأسمى.

وما البشر غير أوراق خضر على شجرة الحياة، يزوّدها النهار بقوّة المعرفة، كما تزوّد الشمس النبات بأسباب الحياة. أما الليل فهو الذي يقود إلى خزانة كنز الحياة. وفصول الأعوام هي أفكارنا التي تتغيّر وتتبدّل، فالربيع يقظة في صدرنا، والصيف اعتراف بأثمارنا، والخريف هو العتيق من غنائنا لترنيمة لا تزال طفلة في كياننا، أما الشتاء فهو رقدة طويلة تفعمها أحلامنا.والوحيد الذي يدرك الربيع هو الذي ينام مع الجذور تحت الثلج. بل إن البشر ليسوا سوى جذور بين التراب وبين السماوات المتحركة، فهم يستقون الحكمة من الأرض، ولكن لهم، مع ذلك، من أغصانهم التي لمّا تولد بعد، جوقة الرياح الأربع. فمع أنهم واهون لا شكل لهم، ولكنهم بداية أشجار سامقة جبّارة، ومستهلّ أدواح تناطح السحاب.

وإذا كانت الطفيليّات في الحديقة تعيش على النسغ الذي يتدفق من الأغصان، فإننا نحن البشر لسنا بأرقى منها، فكل ما هو كائن يعيش على كل ما هو كائن، مثل الأغراس التي تمتص حليب الأرض، بينما الأرض بدورها ترضع ثدي الشمس.

ومثلما يولد الفجر فوق الروابي، فإنه يولد في نفس الإنسان. فما الظلام غير فجر لم يولد بعد. وما قطرة الندى التي تنداح كرة في شفق الزنبق غير شبيه بأولئك الذين يجمعون روحهم في قلب الله. أما الله فلا يمكن إدراكه، لأنه جمال أبهى من جميع الأشياء البهية، ونشيد أرحب من أناشيد البحر والغابة، وجلال يقيم على عرش، كوكبة الجبّار أمامه ليست سوى موطئ قدم، وبيده صولجان ليست حياله نجوم الثريا سوى وميض لقطرات الندى. بيد أنه في وسع الإنسان أن يكون معه، عندما يسمو على كلماته إلى ذروة يتناثر فوقها غبار النجوم، ويفتح يديه حتى تمتلئا، ويجعل طريقه نغماً للمحبين وأرجاً للذين يودّون الحياة في البستان، وينشد ينابيع الجداول التائهة، ويكون كهفاً يردّد الأصوات التي تتعالى في أعماقه، والتي هي أعمق من كل الأصوات، وعندها سيكون مع الله، لأنه استطاع أن يحقق ذاته الكبرى. هذه الذات التي يرمز لها النبي بالغمامة، لأنها لا تحدّ في قالب، والتي يعود إليها نسمة بيضاء لا صوت لها، وقلباً يصغي إلى أعماقه مطمئناً كقلبها. ليصبح هو وإياها شيئاً واحداً.

وهكذا ينهي جبران كتابه الأخير، بنبرة رضا، لا تختلف عما عبّر عنه الأنبياء والفلاسفة في التاريخ البشري، لحظة شعورهم بأنهم أتموا رسالتهم، وباتوا على أهبة مغادرة هذا العالم. فيخاطب جبران الغمامة (ذاته الكبرى) قائلاً:

(أيتها الغمامة، يا أختي! أحببت العالم كثيراً، والعالم أحبني

لأن بسماتي كلها كانت على شفاهه، وكل دموعي في عيونه...)

(أيتها الغمامة ، يا أختي

رغم أن ذلك مضى وانقضى، فإني في سلام

لقد كان كافياً أن اغني لمن ولدوا.

وإنه وإن كان الغناء ليس لي في الحقيقة، ليرتفع من أعمق أشواق فؤادي.

أيتها الغمامة، يا أختي الغمامة.

أنا وأنت الآن شيء واحد.

لم اكن ذاتاً منذ زمن طويل.

الجدران انهارت.

والسلاسل انكسرت.

وأنا ارتفعت إليك.

وسنبحر معاً إلى أن يأتي يوم الحياة الثانية،

عندما يلقيك الفجر قطرات ندى في حديقه.

ويقذف بي طفلاً في حضن امرأة.)

وبعد كتاب (حديقة النبي)، سيكتب جبران جملة واحدة ، هي : (وسوف يعود إلى مدينة أورفليس... ويرجمونه في الساحة العامة حتى الموت، فيدعو كل حجر باسم مبارك) [١٢] إلا أن هذه الجملة التي أرادها فاتحة لكتاب (موت النبي) الذي كان يزمع أن يكمل به ثلاثية (النبي)، ليعبّر فيه عن علاقة الإنسان بالله، ستكون في الحقيقة، خاتمة لحياته. وسيكون موت جبران هو كتابه الأخير. فقد بلغ الجدول البحر، وهاهي أمه تضمّه ثانية على صدرها، ليكون بداية شجرة سامقة جبّارة، ومستهل دوح يناطح السحاب..

هكذا تكلم جبران..

[١٢] خليل حاوي- جبران ،إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره- دار العلم للملايين- بيروت١٩٨٢- صفحة٢٦٦

د. نزار بريك هنيدي

- شاعر وكاتب سوري من مواليد عام ١٩٥٨
- عضو مجلس اتحاد الكتاب العرب .
- مقرّر جمعية الشعر.
- ينشر الشعر منذ منتصف السبعينات، كما يكتب الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية، وهو طبيب بالجراحة العامة.
- شارك في عدد كبير من الأمسيات والمهرجانات والندوات والمؤتمرات الأدبية في سوريا وخارجها .
- شارك في تحكيم عدد من الجوائز الأدبية .
- لاقت أعماله اهتماماً واسعاً من النقّاد والكتاب العرب، فكُتِبَ الكثير من الدراسات النقدية حول أعماله الشعرية، كما دُرست أعماله في عدد من حلقات البحث والرسائل الجامعية .
- صدرت له حتى الآن الكتب التالية :

في الشعر : ١-	البوابة والريح ونافذة حبيبتي	دمشق	١٩٧٧
٢-	جدلية الموت والإلتصاق	اتحاد الكتاب العرب	١٩٨٠
٣-	ضفاف المستحيل	دمشق	١٩٨٦
٤-	حرائق الندى	وزارة الثقافة	١٩٩٤
٥-	غابة الصمت	وزارة الثقافة	١٩٩٥
٦-	الرحيل نحو الصفر	اتحاد الكتاب العرب	١٩٩٨
٧-	الطوفان	وزارة الثقافة	٢٠٠١

في النقد: ١- صوت الجوهر : تأملات في الشعر والنقد (عن دار علاء الدين ١٩٩٩)

٢- في مهب الشعر : مقالات ودراسات _ اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٣

٣- هكذا تكلم جبران _مؤسسة علاء الدين ٢٠٠٤

بالإضافة إلى عددكبير من المقالات والأبحاث والدراسات في المجلات والصحف العربية.

العنوان البريدي دمشق _جرمانا _ص.ب :(٣٠٠) هاتف وفاكس :(٥٦١٧٤٣٤)

الفهرس

مدخل إلى أدب جبران ٧

كتاب جبران الأول ٢٧

عرائس المروج ٣٣

الأرواح المتمردة ٤١

الأجنحة المتكسرة ٥١

دمعة وابتسامة ٦٣

مواكب جبران وعالم الغاب الفاضل ٧٧

العواصف ٩٥

البدائع والطرائف ١٠٩

مجنون جبران والإنسان الكامل ١٢٧

جبران وعقيدة (التقمص) ١٣٧

جبران وحكمة البلاغة الموجزة ١٤٩

جبران والقصة القصيرة جداً ١٦٣

نبي جبران – من يوحنا المجنون إلى المصطفى ١٧٥

يسوع ابن الإنسان في الرؤيا الجبرانية ٢٠٩

جبران وسؤال الألوهية ٢٢٥

حديقة النبي بين جبران ويونغ ٢٣٥